

الأخلاقيات الأخلاقية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ١٠٠-٩٩ صيف، فريج ١٩٩٩ السنة الرابعة والعشرون



اللسان العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ١٠٠-٩٩ صيف، خريف ١٩٩٩ السنة الرابعة والعشرون

المدير المسؤول

د. علي عقلة عرسان

رئيس التحرير:

فهر كيلاني

أمينة التحرير:

د. بثينة شعبان

هيئة التحرير:

د. جمال شحيد

د. ناديا خوست

د. عبد الله عبود

د. رفعت عطافه



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

lisanerab.com رابط بديل

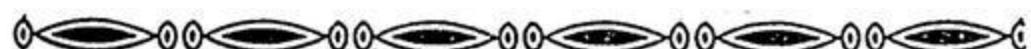
مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي



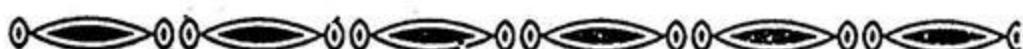
لِسَانُ الْعَرَبِ
lisanerab.com

www.lisanarb.com



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق



الاشتراك السنوي

« الآداب الأجنبية »

داخل قطر ١٠٠ ل.س
القطار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س
او ١٠ دولارات أميركية
خارج الوطن العربي ٢٠٠ ل.س
او ١٥ دولاراً أميركياً

الدوائر الرسمية داخل قطر ٢٠٠
ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٢٥٠
ل.س او ٢٠ دولاراً أميركياً
الدوائر الرسمية خارج الوطن
العربي ٥٠٠ ل.س او ٢٥ دولاراً
أميركياً

انضمام اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

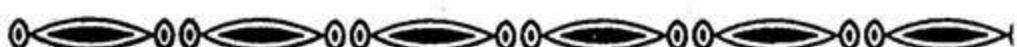


مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة
أشهر تبني بنشر المواد المترجمة
من الأدب العالمي في مجالات
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها
من صنوف الأدب الابداعي وكذلك
في مجالات النقد والبحث
الأدبي .

* توجه جميع المراسلات باسم
أمانة التحرير .

* المقالات النشورة في المجلة
لا تعبر بالضرورة عن رأي
المجلة .

* المواد التي تتلقاها المجلة
لا ترد لاصحاحها سواء نشرت
أم لم تنشر .



دمشق - اوستراد المزة

ص . ب ٢٢٢

٦٦٦ ٣٤٢

٤٣

٤٠

المراسلات

باسم أمانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

E-mail : unecriv@net.sy

Internet :: aru@net.sy

البريد الإلكتروني:

الإنترنت



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanelarb.com رابط بديل

الشاعر الروسي الكسندر بوشكين

١. افتتاحية: الكسندر سيرغييفتش بوشكين، بقلم د. علي عقلة عرسان
٢. شاعر روسيا الأكبر د. نزار عيون السود
٣. كلمات عن بوشكين، بقلم نيكولاي غوغول، ترجمة د. نزار عيون السود
٤. إني لنفسي رافع تمثلاً -
- الكسندر بوشكين في مئويته الثانية د. رضوان قضماني
٥. الكسندر بوشكين بقلم بيتروف د. ممدوح أبو الوي
٦. بوشكين بين تورغنيف وستويفسكي بقلم عدنان جاموس
٧. بوشكين من خلال أدبه - بقلم إبراهيم كاسوحة
٨. زيارة عامرة بالذكريات بقلم شوقي بغدادي
٩. تحولات الشاعر والقيصر شعر: مصطفى خضر

الكسندر بوشكين

■ د. علي عقلة عرسان ■

(... وطويلاً سيظل قومي يحبونني ،
فقد هزرت بقىثارتي المشاعر الخيرة ،
وتفتت مجدًا الحرية في عصري العاتي ،
وناديت بالرحمة على المقهورين .
اسكتيني لأمر ربك يا آلهة أشعاري
لا تخشي أذى أو ضيماً، ولا تأمل إكليلًا
تبلي المديح والإساءة على حد سواء
ولا تنتزعني على مكانتك مع الحمقى .)

الكسندر بوشكين / عام ١٨٣٦

هذا ما قاله شاعركم الكبير أيها الأصدقاء الروس قبل مئة وثلاثة وستين عاماً، قبل سنة تقريباً من وفاته / ١٧٩٩ - ١٨٣٧ / ولم يكن مجافياً للحقيقة في رؤيته البعيدة لمكانته بينكم ولو فائقكم الكبير لمن حمل وهج روحكم وطبعكم وقيم مجتمعكم وواقع من تاريخكم القومي وطعم واقعكم الاجتماعي وطاف بذلك كلّه العالم كله يعني مبلغًا، عنكم كأنه قيثارة أبدية ساحرة خالدة.

وها نحن هنا اليوم من بلادن العالم الواسع في موسكو نحتفي بذكر شاعر وشعب ، شاعر خلد شعبه وشعب خلد شاعره. أيها الأصدقاء نحن في بلاد العرب نحتفي كثيراً بالشعر ، ونقول : الشعر ديوان العرب؛ ومن عادات قبائلنا القديمة أن تحفل وتلوم وتفاخر عندما يولد فيها شاعر ، فقد كان الشاعر سيفها الذي يقود السيف ويحركه ، والقوة المعنوية التي تدافع عن شرفها وترفع اسمها بين الناس، وقد أولى العرب الشعر عناية كبيرة ورفعوه مكانة عالية بين الفنون . وحين تكون بينكم اليوم لنحتفي بشاعركم العظيم الكسندر بوشكين ، فإنما نستجمع في الذاكرة والوجدان كل معاني الاحترام التي للشعر والشاعر في تاريخنا وتاريخكم ، مضافاً إلى ذلك عطر الصداقة المتينة التي تربط بين شعبينا العربي والروسي منذ قرون مضت وعقود ما زالت تحمل حرارة اللد والوفاء .

أيها الأصدقاء إننا نحمل إليكم تقدير شعبنا ، ومشاركة وجданية عميقة من كتابنا وأدبانا وشعراء بلدنا في هذه المناسبة العزيزة على النفوس ، مناسبة مرور مئتي سنة على ولادة الشاعر العظيم بوشكين ، ونقول لكم جميعاً بصوت قوي : مبارك ميلاد الشاعر الذي قهر اسمه النسيان ، وتجاوز إبداعه حدود الصدق، وصار ابناؤه لابداع في العالم كله؛ فتهنئة لكم إذ قدمتم للفن الإنساني الخالد صوتاً جميلاً نبيلاً بديع الأداء ، حمل راية روسيا بين شعراء الإنسانية الخالدين . تحية لكم من سوريا وشعبها وقيادتها ومدعاتها ، وهي تشارككم هذا الاحتفاء الكبير بالمبدع الكبير : الكسندر بوشكين.

- ٣ -

وإذا كان بوشكين قد سجل في نثره صورة صادقة لروسيا النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وجعلنا نقف على ملامح مما كان يعتمل في وجدان الشعب ، الذي كانت معظم فناته تعاني من الفقر وظلم الإقطاع ، وكان فلاحوه أقناناً يتداولهم ملوك الأرض مع الأرض ، ويطحن البؤس الأرواح الفتية من بينهم ؛ فإنه لم يفعل ذلك إلا ليعطي الأمل بالخلاص ، ولم يتوقف قلمه عند حدود الوصف ، ولم يقتل الكلمة التي تستثبت في المعاناة وتتطلع إلى الحرية ، بل أدان القهر وندد بالأصنام التي تقدس ، ولم يغفل الكلمة وأهلها من المسؤولية حيال ما يجري.

وإذا كان بوشكين أبواً من آباء اللغة الروسية ، كما يقول العارفون بها وبدوره

أما النماذج الفذة التي يجعلها بوشكين تتوطّن في الذاكرة ولا تغيب عنها مثل أبطال قلعة بيلوغورسك: فاسيلي يغورو وفنا زوجة الأمر والأمر النقيب ميرونوف

(١١) بومشکین - مختارات نثریه - ملاحظات ص ٣٩٧ - منشورات دار رادوغا ١٩٨٤ - ترجمه: غائب طعمة فرمان و آبی بکر یوسف /

نفسه وابنته ماريا إيفانوفنا، وبوغاتشيف العجيب ورجاله ونماذج القوزاق والكلماك؛ والعجوز المخلص الطيب أرخيب سافيليف خادم بيتر غينيف. وكذلك شخصيات رواية دبروف斯基 : لا سيما فلاديمير دبروف斯基؛ فإنها جمِيعاً لا يمكن أن تكون في بقعة من الأرض إلا نماذج روسية تقدم واقعها وتعانق مصيرها وتحمل هويتها، وتدافع عن قيمها ومعتقداتها وخصوصياتها؛ وتحمل في خصوصيتها وإنسانيتها الوقت ذاته.

ولفت النظر عند بوشكين تقارب بعض النماذج البشرية في الروايتين: فالضابط دبروف斯基 فيه بعض الملامح من الضابط بيتر غينيف وبعض الملامح الأخرى من بوغاتشيف، إنه يأخذ زاوية من طريق بوغاتشيف لأن الظلم وقع على والده من ترويكتوروف؛ أما غينيف الملتم بقسمه وبشرف الخدمة العسكرية، فيخلص لسيرة والده الضابط المخلص للقيصر؛ وتجمعه ببوغاتشيف بعض القيم والصفات. وكذلك صورة ماريا إيفانوفنا التي تقترب من ماريا كيريلوفنا في وقائع وصفات وموافق، ولكن إيفانوفنا أكثر روعة في مودتها وإخلاصها وطبيتها. وأجد أن كل نموذج ينم عن جيله وعن تربية ذلك الجيل وأخلاقه وقيمه؛ وبوشكين يحرص على الأخلاق ويؤكد أهمية المحافظة عليها والانطلاق منها في عملية التغيير التي تستهدف الناشئة : "أيها الشاب إن تقع مذكراتي في يديك تذكر أن أحسن التغيرات وأرسخها التي تنتج عن تحسين الأخلاق دون أية هزات عنيفة."^(١) ومن هنا تأتي قدرة تلك الشخصيات على أن تصبح نماذج قدوة اجتماعية عامة، وعلى أن تؤثر في سوها من النماذج الأدبية. وربما كانت إلى جانب النماذج التي رسمها بوشكين في مطلعاته الشعرية مثل : الغجر والفارس النحاسي من أبرز ما أسر شراء وكتاب كثرين وأثر فيهم، وأرى أن من أبرز أولئك الشاعر ليرمنتوف الذي كثيراً ما تلمح بوشكين في شعره ونشره وحتى في مصيره؟! أهي البيئة الأدبية أم تشبه الظروف الاجتماعية ، أم هي قيم العصر وطابعه الذي يطبع الناس به؟!.

^(١) - بنة الأمر ص ٢٨٨

في رواية "ابنة الأمر" مقطوعة شعرية فادحة الواقع على الروح حين تواجه
 المصيرها في خضم عاصفة اجتماعية فوضوية طاغية، تغطي النفس كما تغطي
 العواصف الثلجية السهوب الروسية في شتاء الشمال؛ تقول تلك الأغنية :

"لا تضحي أيتها الغابة الخضراء،
 ولا تعيقى الفتى الطيب عن التفكير.
 في صباح الغد سأمثل أمام قاضٍ رهيب،
 هو القيسن نفسه.

سيسألني مولاي القيسن:
 خبرني أيها الفتى ابن الفلاح،
 من كان شركاؤك في السطو والسرقة،
 وهل كان رفاقك كثيرون؟!
 سأجيب مولاي القيسن المؤمن،
 وأخبره بكل الحقيقة، قائلاً:
 إن رفافي كانوا أربعة:
 كان الليل الحالك رفيقي الأول،
 والثاني سكيني الفولاذى،
 والثالث جوادى المطبع،
 والرابع قوسى المشدود.
 وكانت نشاري سهاماً صلبة.

وسيجيئني مولاي القيسن المؤمن:
 مرحي لك ، أيها الفتى ابن الفلاح:
 قدير أنت في السطو ، قدير في الجواب!
 وسأجازيك على ذلك بقصر عالٍ في سهوب:
 خشبستان قائمتان ، عليهما عارضة." (٢)

(٢) - بوشكين - ابنة الأمر - ص ٣٠٧ - ٣٠٨

وهي أغنية اختارت أن تنتقل على وقعتها نقلة نوعية في المسار ، من القسوة إلى النشوء ، كما يفعل بي الانتقال من النثر إلى الشعر في يوم ربيعي جميل ، نقلة من بوشكين الناشر إلى بوشكين الشاعر ، من دون خشبين عليةما عارضة ، ومن دون رعب يلقى في النفس ذاك الفيضان المروع لنهر النيفا .

فالشعر ربيع الروح ، ما دام في تجدد فهيه في تجدد؛ والروح علمها الأرفع عند ربها ، ولكنها حياة في جسد ومصدر حيوية أداء وإبداع في الحياة والعطاء . وإذا كان الشعر يغرس من بحر العواطف ومواجع القلوب ومناقع الدم ومجاري الدموع ، ليكون مع الإنسان في كل شأن؛ ويبحر في خضم زاخر بإغراء المغامرة وفرص الكشف ، مستثيراً بنور القلوب وعيون البصائر؛ فإنه لن يبذر حقولاً ولن يسعد نفسها ما لم يعد إلى شاطئه وأرض وخلق ونفوس متعطشة إليه ، ولن ينعش روحًا ما لم يملأ بخياله التخييل درب الأمل الجميل خضراء ونضرة وبهاء ومواويل ، ويزين عالم المادة المفعم بالبؤس والقلق والرهق بشيء من عطاء الروح ترتاح إليه الأنفس فتشتُّب أعناقها ليوم جديد بفرح وأمل متجددين .

الشعر ليس ركام الضباب والظلام والصفيح على بقايا الخراب والبياس ، يفرخ في عشه البويم وينتشر منه جناح الغراب ليكون فضاء الرؤية الفاحم ، ولا هو العبرة السقية والاستهانة العقيمة بقيم الناس ومقومات اللغة وأصول الفن؛ إنه النور منتشرًا على الورد في صباح ندي أخضر ، وهو النار المقدسة تذيب ثلوج الشتاء في قلب ينفتح فيه الحب ويتوقد ويتوهج فهو العزم مقدوداً من الإرادة ، والوعي في فرع بشري فتى ينمو بسلامة وسلامة ، وهو اقتدار خلاق على التعامل مع أدوات الإبداع بإبداع .

الشعر حياة تجدد فيما الرغبة في الحياة ، وتدفعنا في تيار الحب إلى مزيد من الحب ، الشعر سيفٌ وزهرةٌ وحلمٌ ونغم ، وهج تفاعل خلاق مع الصدق والحقيقة في قلب الإنسان و المجال البيان ومدى الزمان والمكان؛ وإذا ملك سحراً فهو المعاناة مسكونة في أوعية العذوبة ، وإذا خاب غاب عن ساحة التأثير فقد سحر التعبير وأصبح عيناً على الشعر ومتلقيه .

الشعر حياة ، وربيع الروح في الحياة . إنه مثل فتاة بوشكين الرائعة التي يقول فيها:

... وفي الغسق تقف الشابة تحت سقية الباب ، منكشفة الصدر والعنق ،
والزوجة الثلوجية في وجهها !
لأنما العواصف الشمالية غير مضره بالوردة الروسية .
كم هي متقدة قبلاتنا في الصيق !

كم هي غضة هذه الشابة الروسية في مهب الريح ^(٤) والشعراء من هم ؟!
أمراء بيان ، أم أنبياء زمان !؟ أم هم خليط من هذا وذاك ، بينهم هذا الذي تحقي
اليوم بمرور المئوية الثانية على ولادته : الكسندر بوشكين ، الذي تمثل له في
الرؤيا من شق صدره :

يقول بوشكين :
" ... ثم انحنى على شفتي ، فاستأصل لسانى الخاطئ ، ذا الثرثرة والمكر

وبينماه المدام ، أدخل في فمي المتجمد زبانى الأفعى الحكيمه .
ثم شق صدري بسيفه وانتزع قلبي المترزع ،
وفي صدري المنفتح ألقى فحمة متاججة .
فانظرت كجنة في الصحراء
وكان أن دعاني صوت الرب :
ألا انهض أيها النبي ممتلكاً السمع والبصر ،
ممثلاً بيلادي
ولتجب البر والبحر
محرقاً بالكلمة الأفادة .^(٥)

وهاهي رؤيا الأنبياء يتداولها الشعراء ، نجدها عند جبران خليل جبران في " النبي " بصيغة ، وعند وولت ويتمان بأخرى ؛ وقد عرفناها قديماً فيما روي عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم حين تمثل له في المنام ملكان فشقا صدره وأخرجها قلبه وطهرها تطهيرا... وهي القصة المعروفة في السيرة . " ، أتراما

^(٤) - بوشكين / زهرة - عام ١٨٢٩ - حسب ٨٥

^(٥) - بوشكين - النبي / عام ١٨٢٦ - حسب ٦٦ - ٦٧

وصلت إلى بوشكين فاستوحاها على نحو ما، أم أنه إلهام الشعراء يسعى في مناكبها ويقطف التمار من كل البساتين؟؟.

وبينهم من يعيد إليك صوت الصحراة بصفاء، ويدرك بغازل الجاهلين وبساطة البدائية وينقلك إلى حضن الطبيعة و يجعلك تأنس إلى ينابيع الماء تتساب في الجداول وتتدغدغ الخضراء. ومنهم هذا الساحر بوشكين صاحب "الغجر"؛ إنه ليس عرار الشاعر الأردني الذي كان يرافق الغجريات "النوريات" في المضارب، بل هو الأقدم منه بكثير : بوشكين الذي يقدم لك الغجرية وجرأتها حين تمد عنقها للزوج معاندة : " اذبحني .. احرقني : رجلا آخر أحب ، ولا موت حبا " ، ثم تتركه لتدهب مع العشيق ، وحين تفترش مقبرة لتضاجعه فوق ضريح؛ يلاحقها كل من : القمر والسكنين /لوركا/ و خمر ديك الجن الحمسي وقبضته المتشنجـة غيرة وجـأـ، في شخص عطيل روسي أشقر هذه المرأة، يرفض أن تخونه زوجه ويسكت؛ وبعد أن يريق خمر روحهما على الضريح نراه /أليكو/ بين جمـيـعـ الغـرـ قـرـبـ والـدـ الفتـاةـ القـتـيلـ بـحـبـهاـ: يتـمـعـضـ ويـتـفـضـ ويـغـصـ ألفـ مرـةـ قبلـ أنـ يـتـعـضـ ويـوـافـقـ والـدـهاـ - الأب الزوج المخدوع من أم "زمغيرا" من قبل، وهو يقول له بهدوء:

" عـلـامـ أـيـهـاـ الفـتـىـ المـجـنـونـ ،

عـلـامـ تـتـاؤـهـ كـثـيـرـاـ!!

الـقـومـ أـهـارـارـ هـنـاـ ، وـالـسـمـاءـ صـافـيـةـ ،

وـالـنـسـاءـ شـهـيرـاتـ بـجـمـالـهـنـ .

لـاـ تـحـزـنـ ، سـتـقـتـلـكـ كـآـبـتـكـ . " (٦)

وأصبح أنا مع بوشكين من حفرة روح أخرى، مردداً سؤاله :

" يـاـ مـغـنـيـ الـحـبـ ، يـاـ مـغـنـيـ الـأـلـهـ ،

أـلـاـ خـبـرـنـيـ أـيـ شـيـءـ هـوـ الـمـجـدـ؟

أـهـوـ الـعـوـيلـ عـنـدـ الـقـبـرـ ، وـالـمـدـيـحـ الـمـدـوـيـ ،

مـنـدـرـاـ مـنـ جـبـلـ إـلـىـ جـبـلـ؟

أـمـ هـوـ هـذـهـ القـصـةـ يـرـوـيـهاـ غـرـبـيـ بدـائـيـ ،

تحـتـ سـقـفـ خـيـمـتـهـ الدـاخـنـ؟ـ؟ـ" (٧)

(١) - بوشكين - الغجر عام ١٨٢٤ - حسب من ١٢٣

ويسود صمت مدى السؤال ليقد في ركب الشعراه آخرون منهم يحملون
عنوبة ألحان الريف وحرية الريح، فيجعلك ركبهم تهجر مدینتك لترتاح في فضاء
البدايات مرددا مع هذا الشاعر ذي الغنائية الطاغية : بوشكين، الذي يتكلم بلسانه
"اليكو" المسحور بالغورية الجميلة "زمغيرا" قائلاً :

" .. وعلام أتأسف؟! متى تركك تدركين ..

متى تركك تتصورين عبودية المدن الخانقة؟!

هناك يتقدس البشر وراء أسوارهم ،

فلا يتنفس أحدهم برودة الصباح أو شذى المروج الربيعية ،
حيث الحب فضيحة ، والفكر طريد ،

متجررين بحريرتهم ،

مطأطنة هاماتهم أمام الأوثان ،

متوسلين الذهب والأغلال .

أي شيء تراني هجرت؟! حرقة الخيانة والقضاء الباطل ،
وتعسف القوم المجنون ،
أم هو العار والفضيحة؟؟!" (٨)

وبينهم من يركاك يقدم صناعية من حداثوية ما بعد الحادثة، تلقنك درساً
قاسياً لتصورك عن فهم ما لا يفهم ولا يهضم، وكلهم يشد حباله إلى خيمة الشعر
ويشد خيمة الشعر إلى حباله؛ حتى لو قال نثراً جميلاً فمن "الأفضل" عنده أن
يسمييه شعراً؟!؟.

الحب في أدائهم له عرزال ودفء وتعلق بالقمر والخضراء والحلم والوهم ،
والغضب القومي في أداء بعضهم له شجون وجذور في النفس تأبى اقتلاعاً، وله
أحلام وأمال وبقايا يقين ترفض تهافتاً وتأكلها وضياعاً. وتقليد المؤس وبؤس التقليد
له عند بعض الحضور في تلك المراكب حضور يشي بما وصلت إليه تقافة ما من
تبعية وهزال وأضمحلال.

ولكنني في خضم الرحلة إلى بطريق الشعر ، على الرغم من ذلك كله، أيقنت

(٧) - بوشكين - الغجر عام ١٨٢٤ - حسب ص ١١٦

(٨) - بوشكين - الغجر / حسب ص ١١٤-١١٣

بأن الشعر لا يمكن أن يموت، وأن الشعراء ما زالوا يهزون الرماح ويشهرون السيف ويقطنون صهوات الجياد ويسحرن القلوب؛ صحيح أنهم يحتاجون إلى إذكاء جذوة الإبداع بأشعة من ذكاء مجدهلة مع فيض نور الحرية والأمن من جوع وخوف، ولكنهم يقرعون الباب بصلابة وعزم لا يكل، ويرتدون عوالم الماضي والمستقبل وأقدامهم مغروسة في الواقع وأففهم تسابق عيونهم في معارجها الممتدة إلى المستقبل .

الشعر اليوم ليس كما نريده أو نريد له، ولكنه ليس غارقاً في طين الموت والعتمة إلى حدود فقدان الرجاء من انطلاقه متألقاً له؛ ولكن من زجوه عقوداً من زمن في دوامت الضياع والإبهام والإغلاق والتلهي والتقليد ضيّعوا طاقات مبدعة كان يمكن أن تحسن الحرف والزرع في حقله، وتركوا طاقات أخرى من غير بوصلة تهدّيها في ليل غفت فيه النجوم وغاب القمر وأقبلت غيمون تنذر بال العاصفة.

الشعر موجود، وأجيال ناشئة في واحات الشعر تَعِدُ بحمل الراية ومتابعة السير في طريق إبداع محفوف بالمصاعب والمتابع من كل لون، ولكن حداهم يشكل تحدياً قادراً لكل ما في الدرج من متابع وصعب وعاصف.

الشعر موجود، ولكن من يعقد رايته على حربة بندقية المقاومة السامية؟! ومن يجعله رفيقاً للصاروخ والطائرة النفاية ومكوك الفضاء، متلماً كان رفيقاً للسيف والرمح والسهم، للحصان والعربة والخيème؟! ومن يرفع الانتماء والهوية قضية، ويدخل قلب الحدث النابض وقلب الشعب الملتهب وهو يرى إلى قضيّاه وكرامته وأرضه تهب عليها الرياح العاصفات وتستعيد ثورة القلوب والسواعد على أرضية متينة من المثل والقيم الإنسانية الرفيعة؟! من ينشئ الشعر باستثنائه في دم الشهداء وخدائق الصامدين ومبادئ المتمسكين بالحق والحرية، بال المقدس والتاريخي؛ ليجعل للشعر قضية ولها مخليباً وناباً وتأثيراً عارماً في الحياة؛ وليغسل الأرواح والنفوس بغيثه المنركب الطهور، ليعود المرء شجرة فتية تستقبل الربيع بحيوية وزهو واستعداد كبير للعطاء؟!

لا أقول بفقد مطلق للسائرين في هذه الطريق، ولكنني أقول بقلة السائرين فيها على الرغم من جلال المبدأ وجمال المنبت ونبذ الغاية وكثرة الموحيات والمحرضات والموثبات.

لقد كنت أستشعر "محنة" في بعض مجالي الإبداع، واستشعر تراجعاً حتى في تأثير ديوان العرب على العرب: تذكيراً وإحياء وتائيراً، وما زلت أغص بشيء من ذلك، ولكن حزني أقل وأملني أقوى وطريقي إلى غد الإبداع الأفضل مضاءة بألف شمعة تستقى بالإيمان والانتماء والوعي على الظلام والطغيان والظلم.
وأنا في هذا المهرجان الحافل بذكرى المبدعين من أمثال بوشكين، أزداد نفقة ويقيناً بمستقبل أفضل للشعر، وبعنابة أرفع بالشعراء. فالمرء من دون زاد الروح ذاك:

"ورقة الشجر المختلفة في صفير الزاوية الشتوية،
وحيدة، مهزومة تقف مرتجلة فوق غصنها المتعرى." (٩)

ليبق الشعر ربيع الروح، وتبقى الروح حياة، والأمل يجدد نور نفوسنا
ودروبنا في الحياة.

يا ألكسندر سيرغييفتش بوشكين لك منا تحيَّة حب وإكبار مع مشاعر تقدير صادقة، تفيض نحوك بود واحترام مثل فيضان نهر النيفا في فارسك النحاسي.
ولتبق كما قلت أنت " والنسر من قمته المتوجدة يحلق ثابتًا على علو ثابت
معي." (١٠)

ولك الخلود.

دمشق في ١٩٩٩/٥/١٨

موسكو في ١٩٩٩/٥/٢٠

□□□

(١) - بوشكين من قصيدة في عام ١٨٢١ - حسب الشيخ جعفر - مختارات شعرية / ص ٥٤

(١١) - بوشكين - القفل عام ١٨٢٩ / ت: حسب الشيخ جعفر - المختارات ص ٨٩

شاعر روسي الأكبر: الكسندر بوشكين

■ الدكتور نزار عبیون السود ■

ـ الكتابة عن بوشكين تعني الكتابة عن الأدب الروسي كله. وبوشكين ظاهرة لا تخص الأدب الروسي وحده، بل وتشمل الثقافة الروسية كلها، بل والحياة التاريخية كلها للشعب الروسيـ .

ـ بيلاتسكيـ

ولد الشاعر الروسي الكبير الكسندر سيرغييفيتش بوشكين في آخر القرن الثامن عشر، على تخوم قرنين، وهذه الفترة لم تكن مجرد انتهاء قرن، قديم وبداية قرن جديد. فمنذ أواخر القرن الثامن عشر بدأت حقبة تاريخية جديدة، تميزت بالحركات الديمقراطية عامة والحركات القومية خاصة، إنها حقبة الانهيار السريع للمؤسسات الإقطاعية وأنظمة الحكم المطلق الاستبدادية.

لقد شهد، أو عاصر، الشاعر بوشكين كثيراً من العواصف السياسية والهزات الاجتماعية. فقبل ولادته بعشر سنوات بدأت الثورة الفرنسية، وتزامنت مع سنوات حياته أحداث ثورة نابولي في إيطاليا، والثورة الإسبانية، والتمرد اليوناني.

وكان لتصاعد الروح الوطنية الروسية، المرتبط بالحرب الوطنية الروسية عام 1812، وبحركة الدسمبريين التي اختتمت بتمرد 14 ديسمبر عام 1825 دور كبير في تكوين شخصية بوشكين وإبداعه. وقد كان إيداع بوشكين، الذي عاد

إلى الحرية والعدالة والمساواة، والتمرد على الظلم والطغيان، تعبيراً صادقاً عن أهم مزايا المرحلة الأولى من حركة التحرر الوطني الروسية. كما كان بوشكين شاعر дисمبريين والملهم الروحي لهم.

كان بوشكين أول كاتب وشاعر روسي وطني وشعبي حقاً، ورغم أنه كان من قبله كتاب يمكن عدهم شعبيين ووطنيين، مثل فون فيزن وكريلووف، لكن الوطنية والشعبية على درجات ومراتب. وحسب تعبير الناقد الروسي الكبير (بيلينسكي)، فقد كان كريلووف كاتباً شعبياً، إنه "نهر كبير"، أما بوشكين فهو "بحر يحتضن آلاف الأنهار، الكبيرة والصغيرة".

وقد لاحظ الكاتب الكبير (غوغل)، في مقالته عن بوشكين التي نوردها مترجمة إلى العربية في خاتمة هذه المقالة، أن "حياة بوشكين هي حياة روسية صميمية". وبالفعل، فقد برزت بسطوع نادر في مؤلفاته وأعماله، الشعرية منها والثرية، وفي حياته وشخصيته، أفضل سمات الطباع الروسي الشعبية الوطنية، كمحبته للحرية والعدالة، ومقاومته للظلم، وموهبه العظيمة..

نشأ بوشكين في أسرة نبيلة، مشهود لها بعلو المقام في الثقافة والأدب والشعر، وكان يتتردد على منزل آل بوشكين الكتاب والأدباء المشهورون مثل كارامزين، ودميترييف، وجوكوف斯基، وكانت مكتبة والده غنية بمؤلفات الكتاب الروس والفرنسيين، فكان الصبي بوشكين يمضى ساعات طويلة في مكتبة والده، وتعرف منذ صباه على مؤلفات الشعراء والكتاب الروس وعلى مؤلفات مولير، وبومارشيه، وفولتير. وكان بوشكين يتقن إلى جانب لغته الأم اللغة الفرنسية واللاتينية ولغات أخرى.

وقد ارتبط الاستيقاظ المبكر للوعي السياسي عند بوشكين بأحداث الحرب الوطنية عام 1812، وكانت حركة التحرر الوطني في أوساط النبلاء الروس هي الظاهرة المميزة من ظواهر الحياة الروسية التي حددت التطور الروحي والأخلاقي لبوشكين.

بدأ بوشكين قرض الشعر منذ طفولته، ونشر أولى قصائده عام 1814، وكان عمره خمسة عشر عاماً. وخلال الفترة القصيرة من حياته الإبداعية التي استمرت عقدين ونيف من السنين (توفي الشاعر عام 1837)، أجز بوشكين عملاً تاريخياً

جباراً يعجز عن إنجازه كثيرون خلال عشرات السنين، وهو تأسيس اللغة الروسية الأدبية المعاصرة والأدب الروائي الروسي الحديث.

شارك شاعرنا بوشكين في الحياة الأدبية الروسية منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره، حيث كان أحد الأعضاء النشطاء في منظمتي "أرزamas" و"المصابيح الخضر" (زيليوني أغنى) الأدبيتين.

منذ فتوته وشبابه، كان بوشكين يعشق الحرية والعدالة ويمجدهما، ومن قصائده الباكرة المكرسة لهذا الغرض: قصائده "الإرادة الحرة" /١٨١٧/ وإلى تشارايف* /١٨١٨/، والقرية /١٨١٩/ لم يقدر لهذه القصائد أن تنشر مبasherة في الصحف والمجلات، حيث منعتها الرقابة القيصرية، لكنها انتشرت شفوياً بين الأوساط الشعبية والطلابية، ثم انتقلت مكتوبة بخط اليد من قارئ لآخر.

وفي عام ١٨٢٠ كتب بوشكين ملحمته الشعرية "روسلان ولودميلا". ونتيجة الانتشار الواسع لأشعار بوشكين الممنوعة، أمر القيصر بنفيه إلى الجنوب (القوقاز والقرم)، حيث أمضى هناك أربع سنوات كتب خلالها مجموعة من القصائد الرائعة، وأشهرها "نافورة باخشي سراي"، و"الأسير القوقازي"، و"القوقاز" صور فيها طبيعة القوقاز والقرم الرائعة. وبدأ خلال فترة نفيه هذه بكتابة روايته الشعرية الواقعية الرائعة "يفغيني أونيغين".

إن تأسيس لغة أدبية روسية وطنية، مفهومه من قبل جميع أبناء روسيا، يعد من أهم إسهامات بوشكين في الأدب الروسي والثقافة الروسية. ولم يكتف بوشكين بتأسيس هذه اللغة الأدبية المفهومة من قبل الجميع، بل ارتقى بها إلى أعلى المستويات الشعرية الفنية.

وقد كتب يقول الناقد بيلينسكي بهذا الخصوص: "إن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن الحياة (ولكن، وكي يكون الشعر تعبيراً عن الحياة يجب أن يكون شعرًا حقيقياً بكل معنى الكلمة". ولهذا اعتبر بيلينسكي الشاعر بوشكين أول شاعر في روسيا.

إن الخاصة الرئيسية المميزة لأشعار بوشكين ونشره هي البساطة، والبعد عن التكلف والتصنع، والإيجاز والبعد عن الحشو والتزويق الفارغ. وتعتبر رواية "إينة القائد" /١٨٣٦/ أكبر عمل روائي نثري من مؤلفاته وأعماله المنجزة، وهي لا

تجاوز خمس ملازم، وفي "التراجيديات الصغيرة" التي اختصر الشاعر والكاتب المسرحي بوشكين مشاهداتها من خمسة مشاهد كلاسيكية إلى مشهدين، وحتى في بعضها إلى مشهد واحد، استطاع بوشكين بصيغة موجزة وبليغة للغاية تجسيد عواصف من المشاعر المأساوية وعوالم من الانفعالات النفسية المعقدة.

كان الشاعر بوشكين يقدر في الشعر مضمونه وأفكاره وصدقه، فالشعر برأي بوشكين ليس مجرد أبيات سلسلة سهلة منظومة، بل أهم وأكبر مما يتداولوه ويتناقلوه في أشعارهم عادة". ويقول أيضاً "إن ثقافة العصر تتطلب مواضيع هامة للتأمل والتفكير، من أجل تغذية العقول، التي لم تعد تكتفي بألعاب الخيال الرائعة والهارمونية".

وقد رأى الناقد الروسي المعروف دوبريلوبوف (1836-1861) أن الفضل الأول في "اكتشاف الواقعية" وتجسيدها في الأدب الروسي يعود إلى الشاعر بوشكين، وقال بهذا الصدد: "لقد نظر بوشكين إلى الطبيعة الروسية والحياة الروسية ورأى فيها كثيراً من الجوانب الإيجابية والشاعرية". وقد دعا بوشكين باسم "شاعر الواقعية"، كما أطلق على روايته الشعرية (يفغيني أونيغين) اسم "موسوعة الحياة الروسية في العشرينات من القرن التاسع عشر". وفي مأساته الشعرية بوريس غودونوف "صور بوشكين بانوراما حية كاملة للحياة التاريخية الروسية".

كان الشاعر والكاتب الروسي العظيم بوشكين أول من أظهر لقرائه، بصورة كاملة وصادقة وشاعرية، عالمهم الذي يعيشون فيه، والطبيعة المحيطة بهم. وهذا ما تجلى في قصائده "القوقاز" (1829)، الانهيار (1829)، "رحلة إلى أرز روم"، "الغجر" (1830)، "بولتافا" (1836). لم يكتف بوشكين بتصوير الحياة الروسية بصدق وشاعرية ورحابة واتساع، بل طرح في مؤلفاته وأعماله الشعرية منها وتناثرية عدداً من القضايا والمسائل الهامة للواقع السياسي والاجتماعي في عصره، حيث عالج في كثير من أعماله الموضوعين الرئيسيين الهامين وهما: الصراع ضد الحكم القيصري المطلق ومحاربة نظام القنانة. وكان بوشكين البشير والنذير الملهم لأفكار الديسمبريين وحركتهم وثورتهم على القيصر وحكمه ونظامه.

ومن السمات الهمزة المميزة لبوشكين وشخصيته وإداعه نزعته التاريخية الواضحة، التي تجلت في سعيه إلى معرفة حياة الشعب وفهمها والتعبير عنها بحركتها وتبدلاتها، ورؤيه التواصل في التطور التاريخي، حيث الحاضر هو نتيجة الماضي، للمرحلة التاريخية السابقة.

وقد ظهر اهتمام الشاعر بالتاريخ، وبخاصة تاريخ شعبه ووطنه منذ طفولته، حيث صور في أعماله مجموعة كاملة من الشخصيات التاريخية الروسية الرائعة، التي تجسد أهم رجالات التاريخ الروسي، بدءاً بالقيصر بطرس الأكبر والأمراء والنبلاء الروس وانتهاء بالقادة العسكريين البارزين، وذلك في قصائده مثل: "عبد بطرس الأكبر"، "بولتافا" بوريش غودونوف"، و"رسالة إلى صاحب المقام" وغيرها. كما كان الشاعر بوشكين مناضلاً وطنياً روسيًا في حياته وسيرته وإداعه، فقد مدح وتغنى في قصائده بحبه العظيم لروسيا عامة ولموسكو، مسقط رأسه خاصة ولبطرسبورغ والمدن الروسية الأخرى. كما تغنى بشعبه وأبناء شعبه العظام، ممثلي الجماهير الشعبية الواسعة، وبإسهاماتهم في إثراء الثقافة الروسية الوطنية: كالعلامة الكبير ميخائيل لومونوسوف، ابن صياد السمك البيلوروسي، وكوزما سوخوروك ومازأره الوطنية الخالدة، وغيرهما. وبقي بوشكين طيلة حياته، مناضلاً بلا هواة في سبيل تأكيد الوعي الوطني الروسي والأصلة المميزة للثقافة الروسية واللغة الروسية والأدب الروسي.

في الوقت نفسه كان هذا الشاعر الروسي العبقري العظيم، ومؤسس الأدب الروسي الحديث، يهتم أيضاً بحياة الشعوب الأخرى وثقافتها وتقاليدها. وقد عبر في شعره ونثره وإداعه عامة عن جوانب هامة من حياة هذه الشعوب، ويكتفى أن نذكر هنا، على سبيل المثال، أعماله المسرحية القصيرة مثل "الترجميديا الصغيرة"، و"مشهد من فاوست"، و"مشاهد من عصر الفرسان"، و"أنجلو" و"الجوال" وغيرها، وكان بوشكين مؤيداً ومتعاطفًا بصدق مع نضال شعوب روسيا القيصرية ضد النظام القيصري وهذا ما تجلى في تعاطفه مع نضال شعب بشكيريا ضد النظام القيصري الاستعماري، وذلك في روايته التثريية "ابنة القائد" وفي قصة "بوغاتشوف". وقد قدم لنا بوشكين صوراً وشخصيات رائعة مثل شخصية "تاتيانا"، وبنات الجبال" الفتيات الشركسيات"، والمرأة الجورجية "زاريمَا" والغجرية "زمفيرا" والأوكرانية "ماريا" وغيرها.

كما اهتم الشاعر بوشكين بالأداب الشرقية عامة والأدب العربي خاصة. فقد اطلع على الأدب والتاريخ العربين وعلى الثقافة العربية -الإسلامية واستوحى منها قصائد وأشعار كثيرة، ومن بينها قصيده "تقليد القرآن" التي كتبها ونشرها عام ١٨٢٤ بعد اطلاعه على ترجمة القرآن الكريم إلى الروسية عام ١٧٩٠ للمرة الأولى على يد فيربوفكين. كما يمكننا ملاحظة تأثر بوشكين بالأدب العربي والتاريخ العربي والثقافة العربية الإسلامية في قصائده "النبي" (١٨٢٦) و"الطلسم" (١٨٢٧) و"كيلوباترة" (١٨٣٥)، ومن بين قصائده وأشعاره المستوحاة من التاريخ العربي القديم قصيده "تقليد العربي" و"السلطان الآشوري".

• • •

في أوج عطائه، وفي ريعان شبابه، قتل الشاعر بوشكين عام ١٨٣٧ إثر مؤامرة دينية حيكت على أيدي أعدائه من الأوساط الاجتماعية -الأرستقراطية المحيطة بالقيصر ألكسندر الأول. فقد نشروا الشائعات المغرضة التي تمس شرف زوجته عام ١٨٣٦، وأرسلوا له الرسائل المغفلة التي تهجو وتشهر به، ثم دفعوا بضابط فرنسي مغایر مهاجر إلى مغازلة زوجته. فكان لا بد للشاعر من الثأر لكرامته. وبعد أن طلبه بوشكين للمبارزة قتل على إثرها برصاص الغدر والخيانة. وقد كانت وصيّة بوشكين الأخيرة يوم موته لزوجته وهو يودعها: "إذهي إلى الريف، والبسي ثياب الحداد على سنتين، ثم تزوجي، ولكن لا تتزوجي وغداً".

شهدت وفاة بوشكين المأساوية روسياً بأسرها وبكله الأمة الروسية كلها، وشاركت في جنازته حشود كبيرة من الطلاب والفنانيين والمتقين وأساتذة الجامعات وأعضاء المجتمع العلمي، وقدر بعضهم هذه الحشود بخمسين ألف مواطن. وها هو الكاتب الروسي المعروف أودويفסקי يقول في وفاته "شمس شعرنا انطفأت، مات بوشكين، مات في زهرة عمره"، ويقول أيضاً المناسبة نفسها: "إيك يا وطني الشقي.. لن تتجب في أمد قريب مثل ولدك هذا، لقد أنهكت ولادتك لـ "بوشكين" قواك".

وها هو الشاعر الروسي الكبير ميخائيل ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١) يرثي بوشكين بقصيدة كبيرة رائعة مؤثرة يدعوها بـ "موت الشاعر"، وهاكم بضعة مقاطع من هذه القصيدة.

قضى الشاعر -أسير شرفه-
سقط صحيحة نمائم الناس
تعطش إلى الثأر فاخترقـت الرصاصة قلبه
أحنـى رأسه الكـريم!
لم تستطع روحـه حـمل
عار إهـانـات الأـذـنـيـاء،
هذه الإـهـانـاتـ التي اـنـتـشـرتـ وـنـاقـضـتـ آراءـ كـلـ العـالـمـ
قتلـ وـحـيـداـ،ـ كـماـ كـانـ دـائـماـ،ـ
قتلـ!ـ فـلـمـاـ يـعلـوـ النـحـيبـ الآـنـ؟ـ
وـعـلـامـ هـذـاـ الرـكـامـ غـيـرـ المـجـدـيـ منـ الـأـمـادـيـحـ الجـوـفـاءـ؟ـ
وـلـمـاـ هـذـهـ الـاعـتـذـارـاتـ الـخـسـيـسـةـ؟ـ
لـقـدـ تـمـ حـكـمـ الـقـدـرـ!
أـلـسـتمـ أـنـتـمـ أـنـفـسـكـمـ أـولـئـكـ الـخـبـائـعـ الـذـينـ اـضـطـهـدـوـاـ
عـبـرـيـتـهـ الـحرـةـ الـجـرـيـئـةـ؟ـ

.....

ويختتم الشاعر ليبرمنتوف هذه القصيدة بالأبيات التالية:
أنـتـمـ تـتـكـدـسـونـ أـفـواـجـاـ جـشـعـةـ حـولـ العـرـشـ،ـ
أنـتـمـ جـزـارـوـ الـحرـيـةـ وـالـعـبـرـيـةـ وـالـمـجـدـ،ـ
أنـتـمـ تـسـتـظـلـوـنـ تـحـتـ حـمـاـيـةـ الـقـانـوـنـ،ـ
وـعـلـىـ الـحـقـ وـالـعـدـلـ أـنـ يـخـرـسـاـ أـمـاـمـكـمـ!ـ
ولـكـنـ هـنـالـكـ مـحـكـمـةـ اللـهـ يـاـ أـصـدـقـاءـ الـفـاحـشـةـ!ـ
هـنـالـكـ يـنـتـظـرـكـمـ قـاضـ عـادـلـ،ـ
لاـ يـسـمـعـ رـنـينـ الـذـهـبـ،ـ

ويعلم سلفاً أفكار الناس وأفعالهم
عثباً تستجدون بالنمائم:
فهي لن تنفعكم،
إن دمكم الأسود كله لا يستطيع أن يغسل
دم الشاعر النقي

كان الشاعر الروسي العظيم يعرف قدره ويعرف دوره الهام في الارتفاع
 بالأدب الروسي والثقافة الروسية واللغة الأدبية الروسية، كما كان، كما يبدو،
 يعرف مصيره الذي ينتظره، وموته الذي كان قاب قوسين أو أدنى. وها هو ذا،
 عشية موته، يكتب قصيدة تنبؤية هامة بعنوان "أشيد تمثلاً" (عنوانها باللغة
 اللاتينية: exegi monumentum) لقد كان بوشكين عارفاً بدنو أجله، كما كان عارفاً
 أن اسمه سيبقى خالداً أبداً، وفيما يلي ترجمة كاملة لهذه القصيدة:

أشيد لنفسي تمثلاً لا يطال،
تلتقي حوله دروب الجماهير،
منتصب الهامة عالي الجبين،
يفوق مسلة ألكسندر *.

لن أموت أبداً - ستبقى روحي معلقة بقيثارتي،
وستعود تنبض بعد تحلل رفاتي،
سامجد، وسأظل أمجد في هذا العالم
ما بقي فيه رجال واحد حيا
ستجول أخباري في روسيا العظيمة، كلها،
ويلفظ اسمي بجميع اللغات،
ويفتخر بي أحفادي،
ورواد البراري

سابقى وفيها لشعبي،

للعواطف الرقيقة التي أيقظها في نفسي،
لأمجاد الحرية في عصرى القاسى
وأدعوا للرأفة بالضحايا
يا آلهة الشعر، التعاليم الربانية نفذى،
لا تخافي الضيم، ولا تطمعي بالتاج،
لا تأبهي بالمديح ولا بالنعيمية،
والحقى لا تجادلى



■ مراجع البحث:

- ١- بيلينسكي، ف. غ. المؤلفات المختارة، موسكو ١٩٦٠ (باللغة الروسية).
- ٢- بوشكين، آ. س. المؤلفات الكاملة في ستة أجزاء، موسكو، ١٩٥٠ (باللغة الروسية).
- ٣- غوغول، ن. ف. المؤلفات في ستة أجزاء. موسكو ١٩٥٩ (باللغة الروسية)
- ٤- مختارات من الشعر الروسي. ترجمة وإعداد: د. ماجد علاء الدين. دمشق، دار طлас، ١٩٨٤
- ٥- نزار عيون السود، مؤشرات عربية في الأدب الروسي، "شون أدبية"، الشارقة. العدد ٢١ - ٦٠ - ١٩٩٢ - ص
- ٦- من أجمل ما كتب بوشكين، ترجمة شاهر أحمد نصر، تدقير وتقدير: عبد المعين الملوحي، طرطوس ١٩٩٦

■ هوامش

- *تشاديف: ضابط قيصري، صديق بوشكين، ناضل من أجل الحرية والعدالة، وكان لقصيدة بوشكين هذه دور هام في إيقاظ الروح الوطنية المعارضة لقيصر بين معاصريه.
- ** مسلة ألكسندر: نصب تذكاري من الغرانيت أقيم في ساحة القصور بمدينة بطرس堡 تخليداً لذكرى القيصر ألكسندر الأول.



كلمات عن بوشكين

■ بقلم: نيكولاي غوغول ■

■ ترجمة: د. نزار عبیون السود ■

الكاتب الروسي الكبير نيكولاي غوغول أشهر من أن يعرف. إنه صاحب الرواية الخالدة "الأرواح الميتة" وصاحب كوميديا "المعطف"، الذي "خرج منه" أكبر كتاب روسي من بعده. ولد غوغول عام ١٨٠٩ وتوفي عام ١٨٥٢ وكان دوره حاسماً وهاماً للغاية في تطوير الواقعية النقدية وتأسيس الجنس الانتقادي الساخر، وتعزيز المبادئ الإنسانية والديمقراطية في الأدب الروسي.

التقى غوغول بوشكين في أيار عام ١٨٣١، وتصادقاً وتبادلا الرسائل إلى حين مقتل الشاعر بوشكين. وفيما يلي نقدم للقارئ العربي لأول مرة ترجمة لمقالة غوغول عن بوشكين، كتبها عام ١٨٣٢. كما نقدم رسالتين من غوغول إلى بوشكين تعودان لعامي ١٨٣٣-١٨٣١.

عندما ذكر اسم بوشكين تحضر إلى ذهتنا على الفور صورة الشاعر الروسي القومي. وبالفعل، فليس هناك من شعرانا من يمكن أن يرقى إلى مستوى، أو من يمكن أن يعد شاعراً قومياً، وطنياً، بمرتبته. إن هذا الحق يخص بوشكين قطعاً. فقد تركز وتجسد في بوشكين، كما في المعجم، ثراء لغتنا وقوتها ومرؤتها. وبشكين، أكثر من أي شاعر آخر، بسط حدودها ووسع امتدادها وأظهر كامل اتساعها. إن الشاعر بوشكين هو ظاهرة استثنائية، بل ظاهرة فريدة ووحيدة للروح الروسية. إنه الإنسان الروسي في ارتقائه وتطوره، الذي قد يظهر ربما بعد مائتي عام. لقد تجلت فيه الطبيعة الروسية، والطبع الروسية، والنفس الروسية، واللغة الروسية، بتلك الدرجة الرفيعة من النقاء والصفاء والجمال، كما يتجلى المنظر

ال الطبيعي وينعكس على سطح مرآة بصرية محدبة.

إن حياة بوشكين ذاتها حياة روسية صرفة بكل معنى الكلمة. فقد انعكس في الأعوام الأولى من حياته الانغماس في السكر والعربدة، والبجاحة، التي يطمح إليها الشاب الروسي في ساعات لهوه، والتي كانت ترافق دائمًا للشبيبة الروسية الفتية. ويبدو وكأن القدر، عن عمد وإصرار، رمى به إلى حيث تميز حدود روسيا بالسمات الحادة المهيأة، إلى حيث تتقطع سهول روسيا الفسيحة المتزامنة بجبال تناثر السحاب، وتلامسها رياح الجنوب. لقد دهش بوشكين كل الدهشة من جبال القوقاز الشاهقة، العملاقة الجبار، المغطاة بالثلوج، ومن وديانها القائمة، ويمكن القول أن القوقاز قد بعث القوة في روح بوشكين، وحطم القيود الأخيرة التي كانت لا تزال تلجم الأفكار الحرة لديه. لقد أسرته حياة أبناء الجبال الترقين الجسوريين، ومعاركهم وأشتباكاتهم وغزوائهم وغاراتهم السريعة. ومنذ تلك الأثناء اكتسب براعة ذلك المدى الواسع، وتلك السرعة والجرأة، التي أذهلت وأسرت روسيًا التي بدأت القراءة لتوها. وسواء أكان بوشكين يصور صراع الشاشاني الدموي مع القوزاقي، والكلمة في تصويره هذا برقه ورعده، أم كان يصور الشاشاني نفسه وهو يرقص كالسيوف اللمعة، ويطير أسرع من المعركة ذاتها، إن بوشكين وحده منشد القوقاز، إنه عاشق ومحب القوقاز، بملء روحه ومشاعره، إنه مستغرق ومفعم بمحبة وهياق مناطقه الرائعة وسمائه الجنوبية، وديان جورجيا الجميلة وحدائق القرم وليلاليه الساحرة، وربما لهذا، كان بوشكين في أشعاره وابداعه أكثر حرارة وحماسة هناك، حيث لمست روحه الجنوب والقوقاز، وقد سخر لها، بصورة غفوية لا إرادية، كامل قوته وعبريته، لهذا تميزت مؤلفاته المكرسة للقوقاز وللحياة الشركسيّة وليلي القرم، بقوتها السحرية الآسرة، فكان يؤخذ بها حتى من لم يتمتع بذلك المرتبة من الذوق الشاعري وسمو القدرات الروحية، كي يفهم أشعاره وابداعه، إن الشعر الجريء هو الأكثر استيعاباً والأقدر على الفهم من قبل فنّات الشعب، وهو الذي يحرك الأرواح والأنفس، بصورة أقوى وأوسع، وبخاصة أرواح الشبيبة الظامية إلى ما هو غير عادي، إلى ما هو استثنائي.

وليس هناك في روسيا من شاعر لقي مثل هذا الحب الذي يحسد عليه مثل بوشكين. ولم ينشر مجد شاعر بهذه السرعة كمجد بوشكين. كان الجميع، بمناسبة

أو بدون مناسبة، يرون ضرورة الحديث عن قصائده وأشعاره، وأحياناً تحريف المقاطع الرائعة من قصائده. لقد كان قد اكتسب اسم بوشكين قوة جذب كهربائية - مغناطيسية، وكان يكفي أن يقوم أحد المتباطلين المتشاعرين بوضع اسم بوشكين على قصيّلته حتى تنتشّر وتشيع في جميع أنحاء روسيا (١).

لقد كان بوشكين منذ بداياته الشعرية الأولى شاعراً وطنياً قومياً، لأن الوطنية الحقيقية الصادقة لا تكمن في وصف ثوب المرأة الروسية التقليدية، بل تكمن في روح الشعب نفسه. كما يمكن للشاعر أن يكون شاعراً وطنياً قومياً حتى عندما يصف عالماً مغايراً تماماً، لكنه ينظر إليه بعين العفوية الشعبية، الوطنية، بعين شعبه، وعندما يحس ويتكلم، كما يحس ويتكلّم أبناء شعبه ووطنه أنفسهم. وإذا كان من الواجب الحديث عن تلك المآثر والسمات المميزة للشاعر بوشكين عن غيره من الشعراء الآخرين، فإنها تكمن في السرعة الاستثنائية في وصف الأحداث، وفي قدرته الفنية الخارقة على وصف الشيء أو الحدث بملامح وخطوط قليلة وببلاغة موجزة، والصفة التي يطلقها تكون جريئة ومعبرة لدرجة أن كلمة واحدة تغني عن وصف كامل. إن قلم بوشكين يحلق دائماً. والمقطع الشعري "البوشكيني" يعادل قصيدة كاملة. ومن المستبعد جداً أن نجد لدى شاعر من الشعراء مقطعاً شعرياً صغيراً، مفعماً بهذا القدر من العظمة والبساطة والقوة، كما نجد لدى شاعرنا بوشكين.

لكن قصائده الشعرية الأخيرة، التي كتبها في الوقت الذي كان فيه بعيداً عن القوقاز، وعندما اختفى القوقاز عنه، بكمال عظمته، واختفت قممه خلف الغيوم، وعندما انشغل بوشكين في قلب روسيا، في سهولها الفسيحة المأهولة، هذه القصائد كانت أكثر عمقاً في تحليل حياة مواطنيه وأبناء بلده وعاداتهم وأعرافهم، ومن خلال هذه القصائد أصبح شاعراً وطنياً. لقد أسرت قصائده الجميع بسطوعها وجرأتها العظيمة، حتى أن القارئ، عند قراءته لهذه القصائد، يشعر بأنفاس قمة إلبروس، وسكان القوقاز وجورجيا والقرم.

إن هذه الظاهرة لا يصعب تفسيرها كما أعتقد. فقراء بوشكين، نظراً لكونهم مأخوذين بجرأة قلمه، وروعة صوره، كانوا جميعاً منتففين وغير منتففين، يطالبونه باستمرار، بأن يجعل من الأحداث الوطنية والتاريخية الروسية موضوعاً ومادة لشعره وإبداعه، ناسين أنه من المستحيل تصوير الحياة الروسية، وهي الأكثر

هدوءاً والأقل إشباعاً بالعواطف والمشاعر الجياشة بالألوان ذاتها التي صور بها القواز وسكان الجبال الأحرار، إن جماهير القراء، التي تمثل بشخصها الأمة الروسية، غريبة جداً، إنها تصرخ مطالبة الشاعر: "صورنا، كما نحن في الواقع، صور شؤون وأحوال أجدادنا، كما كانت تماماً. ولكن، حاول أيها الشاعر المصغي لإرادة الجماهير، تصوير كل شيء تصويراً صادقاً، مطابقاً للحقيقة تماماً، كما كانت، عندها ستعرض الجماهير قائلة: "هذه صورة باهتة، ذابلة، ضعيفة، هذه صورة سيئة، لا تشبه أبداً ما كان". إن جماهير الشعب، في هذه الحالة، شبيهة بالمرأة التي تأمر رساماً بأن يرسم لها لوحة تشبهها تماماً، لكن الويل كل الويل إذا لم يستطع إخفاء جميع عيوب هذه المرأة! لقد بدأ التاريخ الروسي يكتسب حيوية ساطعة منذ مرحلته الأخيرة في عهد القياصرة -الأباطرة، أما قبل ذلك فإن طابع الشعب الروسي بغالبيته، كان بلا لون مميز، ولم يكن يعرف إلا القليل عن تعدد المشاعر وتتنوعها وثرائها، وليس للشاعر ذنب في ذلك. إلا أن الشعب لديه ميل مبرر للغاية لإضفاء طابع العظمة ومظاهرها على أعمال أجداده وأسلافه. ولا يبق أمام الشاعر سوى وسائلتين: فإما أن يسمو إلى الأعلى وبأكبر قدر ممكن، بأسلوبه وصوره، ويمنح الضعيف قوة، ويتحدث بحماسة وحرارة عن ما لا يحتفظ في طياته بأية حرارة مميزة، وعندما تقف جماهير المحبين وجماهير الشعب، ومعها المال والنفوذ إلى جانبه، وإما أن يبقى مخلصاً لحقيقة واحدة، فيكون سامياً حيث السمو والرقة، ويكون لاذعاً جريئاً حيث يستدعي الحدث أو الشيء ذلك، ويكون هاديناً وساكناً، حيث الحدث الهادئ الساكن، ولكن في هذه الحالة، عليه أن يقول وداعاً للجماهير ولن تكون الجماهير إلى جانبه، اللهم إلا عندما يكون الحدث الذي يصوره الشاعر عظيماً وشديداً لدرجة لا يمكنه معها إلا أن يثير حماسة العامة. لم يخت الشاعر بوشكين الوسيلة الأولى، لأنه أراد أن يبقى شاعراً حقيقياً صادقاً، وأنه يشعر بشرارة رسالته المقدسة، وأن لديه إحساساً مرهفاً لا يسمح له بالتعبير عن موهبته وإبداعه بهذه الطريقة. وما لا جدال فيه، أن الجبلي بعيد عن المدنية، المرتدى لبدلاته العسكرية، الحر كالإرادة، وهو قاضي نفسه وسيد نفسه، تبدو صورته أكثر سطوعاً وبريقاً بكثير من مخلف ما أو قاض ما، بالرغم من أن هذا الجبلي ربما كان قد ذبح عدوه، ثم اختفى في فج الجبل، أو أحرق قرية كاملة، غير أنه مع ذلك يثير فينا الإعجاب والحماسة والمشاركة أكثر من القاضي الجالس

في لباسه الرسمي وراء مكتبه، المفعم براحة التبغ، والذي سجل بصورة بريئة عن طرق الاستعلامات والتصحيحات، عدداً كبيراً من الأفانين والأحرار. غير أن هذا وذاك، كلاهما جزء من عالمنا ومجتمعنا، وكلاهما يستحق منا الاهتمام، لسبب طبيعي للغاية، وهو أن كل ما نراه نادراً يثير مخيلتنا ومشاعرنا بصورة أقوى دائمًا، وإن تفضيل غير العادي على العادي هو ليس إلا خطأ في التقدير من قبل الشاعر، خطأ في الحساب تجاه جمهوره الواسع وليس تجاه نفسه. وهو لا يفقد شيئاً من كرامته وعزته نفسه، بل يعززها ويقويها، ولكن فقط في أعين المقدرين والمتأذقين، العارفين الحقيقيين القلبيين. لقد قفز إلى ذاكرتي حادث من أيام طفولتي. فقد كنت أشعر دوماً بولع وميل إلى فن الرسم، وكان يشغلني كثيراً منظر القرية آنذاك. وكان جيرانى المحيطين بي حكامى ونقادي. ألقى أحدهم نظرة إلى اللوحة، وهز رأسه ثم قال: "إن الرسام الجيد يختار شجرة نامية، جيدة، أوراقها خضراء طازجة، وليس شجرة يابسة". في طفولتي كنت أشعر بالحزن من هذا الحكم، لكنني اقتبست منه فيما بعد الحكمة التالية: على أن أعرف ما يرproc للجمهور وما لا يرproc. إن مؤلفات بوشكين، المفعمة بصور الطبيعة الروسية، هي أيضاً ساكنة هادئة، دون نزوات عاصفة، مثلها مثل الطبيعة الروسية ذاتها، ولا يقدر على فهمها فهماً كاملاً إلا من تحمل روحه عناصر روسيّة صرفة، ومن تكون روسيا وطنًا له، ومن تكون روحه مكونة على نحو هادئ ساكن، ونامية على نحو، بحيث تكون قادرة على فهم الأغاني الروسية والروح الروسية، غير البراقة وغير الساطعة من حيث الشكل الخارجي، لأنه كلما كان الحدث عادياً أكثر كلما اجتاز الإنسان أكثر ليكون شاعراً كي يستخلص منه غير العادي، وكى يكون هذا الشيء غير العادي حقيقة واقعية كاملة. فهل تم تقويم قصائد بوشكين تقويم عادلاً؟ وهل فهم أحد ما قصيده "بوريس غودونوف"، هذا العمل الشعري العميق، الرفيع الكامن في الشعر الداخلي الدقيق، الذي يرفض أي زخرفة فظة مبرقة، يميل الجمهور عادة إلى تأملها والإعجاب بها؟ على أقل تقدير، لم يظهر تقويم صحيح، صادق منشور في أي مكان، وبقيت هذه القصائد حتى الآن دون تقويم (حتى عام ١٨٣٢ - ملاحظة المترجم).

في أعماله الشعرية الصغيرة، هذه المختارات الرائعة، نجد شاعرنا بوشكين

متعدد الجوانب بصورة غير عادية، إنه أكثر رحابة واتساعاً ووضوحاً منه في قصائده الشعرية الكبيرة. وبعض هذه الأعمال الشعرية الصغيرة أسر وأخذ إلى درجة كبيرة، بحيث أن أي إنسان يتقن الروسية قادر على فهمها، وبالمقابل، فإن غالبيتها العظمى، بل وأفضلها، تبدو عادية بالنسبة للقارئ العادي من عامة الشعب، في حين أن فهمها كما لا يتطلب من القارئ أن يتمتع بحس مرتفع للغاية، وبنوع أسمى وأعلى مما تتطلبه قصائده الكبيرة الحماسية التاربة، من أجل هذا يجب أن يكون القارئ، من بعض النواحي، متعمماً، مزاجياً، متخماً منذ أمد بالماكولات الثقيلة، ولا يأكل إلا الطير النادر الصغير الذي لا يزيد حجمه على كشتبان الخياطة، ويتأذ بهذه الوجبة التي يبدو طعمها غريباً، غامضاً، دون أية لذة، بالنسبة لمن تعود على تناول طعام طباخ الأقنان، إن مجموعة بوشكين الشعرية القصيرة تضم أروع الصور الأدبية وأكثرها سحرًا وجمالاً. إنها ذلك العالم الواضح، المفعم باللامع والخلال التي لا يعرفها إلا القدماء، والتي تتجلى فيها الطبيعة بنبضها وحيويتها، كما لو كانت في مسل نهر فضي يلمع فيه بسرعة وسطوع كتف امرأة فاتنأخذ، أو يداها، أو رقبتها الرخامية الشفافة، التي نثر الليل فوقها شعر الأجدع القائم، أو عنقائد عنب براقة، أو نبات الآس وظل شجرة، أو غيرها مما هو جميل في الحياة هنا، نجد كل شيء: اللذة والبساطة، وسمو الفكر الأسر المفاجئ التي يستوحى القارئ الإلهام من حكمتها المقدسة. هنا، لا نجد أثراً لشلال البلاغة التي لا تهتم إلا بالاسترسال في الكلام والمفردات، حيث لا تظهر قوة الجملة إلا بارتباطها بالجمل الأخرى، مخفية بذلك انحطاط السباق العام، وإذا ما فعلناها عن هذا السياق تغدو ضعيفة تافهة، لا حول لها ولا قوة، هنا، لا أثر للبلاغة اللغوية، بل شعر صاف، دون أي بريق خارجي، كل ما فيه بسيط، رائق، لائق، مفعم بنور داخلي حقيقي، لا يظهر على الفور. إنه الشعر البليغ الموجز الصافي الحقيقي. كلمات قليلة، لكنها دقيقة، محكمة، معبرة، لدرجة أنها تعني كل شيء. وفي كل كلمة منها عمق بلا قرار، واتساع بلا حدود، ولا يمكن الإحاطة بها، مثلها مثل الشاعر نفسه. ولهذا، تقرأ هذه القصائد الشعرية الصغيرة عدة مرات، إلى أن تتمكن من الغوص إلى أعماق الفكرة الرئيسية في كل منها. تلك هي ميزة قصائد بوشكين الشعرية القصيرة.

أشعر دوماً بالاستغراب والعجب، عندما أسمع أحکاماً عن هذه الأعمال

الشعرية القصيرة، من كثيرون الذين ذاع صيتهم كونهم عارفين خبريرين وأدباء، والذين كنت أثق بهم أكثر قبل أن أسمع آراءهم حول هذه الأعمال الشعرية البوشكينية القصيرة.

إن هذه القصائد القصيرة يمكن تسميتها بالمحك، الذي يمكن من خلاله اختيار ذوق الناقد وجماليته، من خلال نظرته إلى هذه القصائد، إنها مسألة يصعب إدراكها. كان يبدو أن هذه القصائد القصيرة مفهوماً للجميع، إنها سامية ببساطة، ساطعة حماسية نارية، نقية كالطفلة، فكيف تستعصي على الفهم! ولكن، والأسف، وهذه حقيقة دامغة، فكلما أصبح الشاعر أكثر شاعرية ونبيغاً وعصرية، وكلما صور أكثر المشاعر التي لا يعرفها إلا الشعراء، كلما ضاقت من حوله حلقة القراء المحبين للمحيطة به أكثر، وتضيق أكثر فأكثر إلى أن تقتصر على أشخاص يمكنهم عدهم بالأصابع من المحبين والمقدرين للشاعر حق التقدير.

رسالة غوغول إلى بوشكين ٢١ آب ١٨٣١

الآن، بالكاد تمكنت من تسخير أمري، وحصلت على إقامة واستراحة قصيرة في بطرسبورغ ولكن لا زلت حتى الآن، أقضي نصف وقتى، لا بل ثلاثة أرباعه في بافلوفسك وفي تاراسكوي سيلو^(١). في بطرسبورغ ملل قاتل لا يطاق وداء الكولييرا شنت الجميع وفرقهم في مختلف الاتجاهات. ويحتاج الأصحاب والمعارف إلى فترة شهر كامل لقاء بعضهم بعضاً. زرت "بليتيف"^(٢) وسلمته طردد البريدي ورسالتك سالمين. وأطرف ما حدث، كان لقائي في المطبعة. فما إن دخلت من باب المطبعة، ورأني عمال التضييد حتى أداروا وجوههم إلى الحائط وانفجروا من الضحك. وقد أدهشتني تصرفهم هذا، فتوجهت إلى المدير الفني الذي صارحنى أخيراً، بعد تملص واعتذار، بأن "القطع الأدبية" التي أرسلتها إليـنا من بافلوفسك للطباعة مسلية وممتعة للغاية، وقد حصل عمال التضييد على متعة كبيرة للغاية لدى قرائتها". وقد استخلصت من ذلك أني كاتب يناسب ذوق عامة الناس. بالنسبة، بخصوص عامة الناس، هل تعرف أن صديقنا المشترك الكسندر أرلووف هو خير من يجد لغة مشتركة مع عامة الناس. ففي مقدمته لروايته الجديدة "مراسم دفن إيفان فيجгин"، ابن فانكا كايـين يقول مخاطباً القراء: "ثمة العديد من صيـسان

الروايات في رأسي. غير أنها لا تزال جالسة هناك، وهي صيصان نشطة، تقفز في رأسي من مكان لأخر. ولكن لن أطلق سراحها الآن، إنما بعد فترة، عندها سأخرج نصف ذرينة منها، اسمحوا لي، يا أحباء قلبي، أيها الشعب الأرثوذكسي!" إن النداء الأخير نداء مؤثر جداً وعزيز جداً على قلب الشعب الروسي. إنه نداء يوافق روحه تماماً. وهنا بالذات، يتجلّى التفوق الكبير لـألكسندر أرلوف على فادي بندريكيفيتش. وصديقنا الآخر بيسوتوجيف ريمين (٣) بصحة جيدة، وقد كتب يقول منذ فترة قصيرة في صحيفة: "لا بد من الاعتراف بأن صحيفة "سيفرني ميركوري" (طارد الشمال) أكثر جرأة من مجلة "الإضافات الأدبية" الأخرى" إن فويكوف (٤) يجب أن يفقد عقله الآن، وأعتقد أنه كان يتصور أنه لا شيء في العالم أكثر جرأة ونشاطاً من مجلة "الإضافات الأدبية" من جديد، سأتحدث عن عامة الناس. أتعرفكم من المناسب كتابة دراسة جمالية لروايتي، ولنفرض مثلاً لروايتي "بطرس إيفانوفيتش فيجгин" ولو كان الصقر صقرًا لأكلته الدجاجة". نبدأ الدراسة على النحو التالي، كما يكتبون عندنا في المجلات: "وأخيراً، يبدو أنه قد حان الوقت الذي تنتصر فيه الرومانسية نسراً نهائياً على الكلاسيكية، وذهب الأنصار العجائز المؤيدون للنصوص الكلاسيكية الفرنسية على أرجلهم الاصطناعية (مثل ناديجدين) (٥) إلى الشيطان. في انكلترا بايرون، وفي فرنسا فيكتور هيغو العظيم وديو كاج وغيرهما. وقد صوروا في أحد مظاهر الحياة الموضوعية عالماً جديداً من ظواهر الحياة الفردية -المترابطة. وروسيا، التي حزر نظام إرادتها الحكيم على إعجاب الشعوب المنتفقة في أوروبا وغيرها، لم يكن بإمكانها البقاء على وضعها القديم وحده.

وسرعان ما ظهر في روسيا ممثلان لعظمتها المتقددة. وقد حذر القراء بأنني أقصد بولغارين وأرلوف (٦). فعلى أحدهما، أي على بولغارين، يتجلّى اتجاه "بايروني" صرف (إنها فكرة ذكية: مقارنة بولغارين ببايرون) فعزّة النفس ذاتها، وعاصفة المشاعر الجياشة المتمردة، التي تميز الطابع الناري والقائم في آن واحد، للشاعر البريطاني، نلحظها لدى شاعرنا الروسي بولغارين، والاشتتان معاً يتميزان بنكران الذات، واحتقار كل ما هو دنيء حقير، حتى أن حياة بولغارين ذاتها تكاد تكون تكراراً لحياة بايرون. وثمة تشابه غير عادي حتى في صورتي الشاعرين. وبخصوص ألكسندر أرلوف يمكن تفيد رأي فيوفيلاكت كوسيشكين (٧)، حيث

يقول أن أرلوف هو فيلسوف أكثر منه شاعر، في حين أن بولغارين هو شاعر أولاً وآخرأ. هنا، من المفيد تناول أبطال رواية بولغارين: نابليون وبيوتر إيفانوفيتش وننظر إليهما كشخصيات أدبية من اختراع الشاعر نفسه. وهذا يستدعي أن تتسلح بعديتي ناقد صارم دقيق، وأن نذكر بعض النقاط غير المذكورة في الرواية بالطبع. ومن المفيد أن نضيف قاتلين: "لماذا، يا سيد بولغارين، أرغمت بطلك بيوتر على الاعتراف بحبه مبكراً للسيدة الفلانية، أو لماذا لم يستمر حديث بيوتر إيفانوفيتش مع نابليون، أو لماذا في خاتمة الرواية، وفي نقطة حلها أدخلت إليها هذه الشخصية البولونية (ويمكن إيجاد اسم وكنية له)"". وهذا كله، كي يرى القراء موضوعية الناقد المطلقة. لكن الأهم، هو أنه لا بد من موافقة صحفيينا على شكاوام، حول أن أدبنا تمزقه على نحو مروع الروح الحزبية الضيقة، ولهذا لا يمكننا أن نسمع رأياً عادلاً صادقاً. إن جميع الآراء منقسمة إلى اتجاهين: اتجاه يؤيد بولغارين وأخر يؤيد أرلوف، وإنهما، قبل أنصارهما، يهاجم أحدهما الآخر بضراوة بالغة، رغم عدم وجود أي عداء بينهما، وفي أعماقهما يحترم أحدهما الآخر، مثل الكتاب والعاقة العظام الآخرين.

تساقط الأمطار عندنا أحياناً، والرياح شديدة وقوية جداً على نحو غير عادي، حتى أنه حدث فيضان ليلة البارحة. وقد امتلأت بالمياه ساحات المنازل في شارع ميشانسكي، وقناة يكاترين وأماكن أخرى، وكثير من المخازن وال محلات العامة. أما أنا فأقيم في الطابق الثالث ولا أخشى الفيضان. بالمناسبة، تقع شقتي في القسم الثاني من منطقة آدمير التيسكايا، على شارع أفينتسيير سكايا، المطل على شارع فوزنيسينسكي، في منزل برونسن.

وداعاً. وليرحظك الله أنت والسيدة ناديجدا نيكولايفا^(٨) من كل شر، وليرحظك الصحة الدائمة. وليرحظك الله، وليرحظك الشاعر جوكوفسكي.

صديقك المخلص
غوغول

□ هوامش:

- ١- بافلوفسك: بلدة ومحطة سكة حديدية في ضاحية بطرسبرغ، كانت مقر الاستجمام للقياصرة.
- ٢- تشارسكوي سيلو: وتعني حرفياً قرية القياصرة. بلدة في ضاحية بطرسبرغ، وتعرف منذ عام ١٩١٨ باسم مدينة بوشكين، نشأ فيها بوشكين وترعرع وتلقى تعليمه الثانوي.
- ٣- بليتيف: (١٧٩٢-١٨٦٥) بـ١٨٤٩-١٨٣٢) كاتب وشاعر وناقد، أستاذ اللغة الروسية ورئيس جامعة بطرسبرغ.
- ٤- بيسنوجيف -ريومين: (١٨٠٠-١٨٣٢) صحفي وكاتب ومحرر في عدد من الصحف الأدبية الثانوية، انتقد بوشكين بسبب نشره قصائد بوشكين دون إذن أو موافقة.
- ٥- ناديجدين: ن، ي (١٨٠٤-١٨٥٦) ناقد وجمالي روسي، أصدر مجلة "تسكوب" وملحقها "مؤلفاً تعاون مع الناقد بيلينسكي"، وقدر عالياً بعض مؤلفات بوشكين وغوغل. وهو أحد واضعي المبادئ الجمالية للواقعية.
- ٦- بولغارين: فاديي بيليكوفيتش (١٧٨٩-١٨٥٩) كاتب روسي من الدرجة الثانية، وصحفي أصدر عدة مجلات (منها "حلة الشمال" (سيفرينايا بشبيلا) و"ابن الوطن" (صين أوتيشيسن)، ألف عدة روايات.
- ٧- أرلوف: ألكسندر انفيروفيتش (١٨٤٠-١٢٩١) مؤلف وكاتب وشاعر، نشر العديد من الروايات والقصائد الشعرية الشعبية.
- ٨- ناديجدا نيكولايفنا: زوجة الشاعر بوشكين.



رسالة غوغول إلى بوشكين

بطرسبورغ

١٨٣٣ / كانون أول /

آه لو عرفت كم شعرت بالأسى، عندما وجدت رسالتك المكتوبة بخط يدك على مكتبي، بدلاً من أن أجده، ولو عدت إلى مكتبي قبل دقيقة واحدة لوجدتك في بيتي. في اليوم التالي عزمت على زيارتك في بيتك. ولكن سارت الأمور بصورة معاكسة تماماً، وكأنها بصورة مقصودة: فبالإضافة إلى البواسير التي لم تفارقني انضم إليها الرشح والنزلة الصدرية، وقد لففت الآن حول رقبتي عدداً من الشلالات الصوفية. ويبدو أن هذا المرض سيقعدني ويفرض علي حظر لمدة إسبوع. ومع ذلك، فقد قررت عدم التناوب، وبدلاً من الأحاديث والأقوال، قررت أن أسجل أفكاري وخططي التدريسية على الورق. لو كان أوفاروف^(١) من أولئك العيددين الموجودين لدينا في المراكز الأولى، لما تجرأت على الطلب ولما قدمت له أفكري. تماماً كما فعلت قبل ثلاثة أعوام، عندما عرض علي منصب أستاذ في جامعة موسكو، ولكن كان هناك في تلك الأثناء ليفين^(٢) وهو رجل قصير النظر. إن المرء يشعر بالأسى والحزن عندما لا يجد هناك من يقيم أعماله. لكن أوفاروف يتمتع بخبرة ومعرفة كبيرة. وقد عرفته وفهمته أكثر عندما قرأت ملاحظاته السريعة الصائبة وأفكاره العميقة حول سيرة حياة غوته. هذا دون الحديث عن أفكاره بخصوص الامتحانات، حيث تلوح معرفته العميقة للفلسفة واللغة والعقل المفتوح. وإنني على ثقة بأنه سينجز عندنا أكثر مما أنجزه غيزو^(٣) في فرنسا، كما إنني واثق من أنني إذا ما انتظرت إلى حين قراءة أوفاروف لخططي التدريسية، فإنه سيميزني عن حشد الأساتذة الذابلين الذين تغص بهم الجامعة.

إنني أشعر بالإعجاب مسبقاً، عندما أتصور كيف "ستغلي" مؤلفاتي الضجة في كيف. وعندما سأخرج من المخبأ مؤلفات كثيرة لم أقرأ لك منها إلا القليل. وفيها سأنجز قصة أوكرانيا وجنوب روسيا، وسأكتب رواية مستوحاة من تاريخ العالم،

لم يسبق لها وجود حتى الآن، بشكل كامل، لا في روسيا ولا في أوروبا. وكم سأضمنها من الحكايات والأساطير والأغاني وغيرها. بالنسبة، كتب لي مكسيموفيتش^(٤) أنه ينوي ترك جامعة موسكو والانتقال إلى جامعة كييف. فمناخ موسكو لا يناسبه. وهذا أمر جيد، إنني أحبه. في كتابه "التاريخ الطبيعي" ثمة أشياء كثيرة جيدة، وعلى أيام حال فهو أبعد ما يكون عن هراء ناديجдин. ولو لم يشتري بوغودين^(٥) مسكنًا في موسكو لافتنته بالانتقال إلى كييف. يمكن جعل مذكراتي الجامعية ممتعة للغاية، ويمكنها أن تضم كثيراً من التفاصيل الجديدة كلها في المنطقة ذاتها! يحق لك أن تشعر بالفرح والسرور من أقصى: فقد عثرت على سفر تاريجي بلا نهاية ولا بداية، عن أوكرانيا، كتب على الأغلب في أواخر القرن السابع عشر. أما الآن، فإلى اللقاء، وما إن تتحسن صحتي قليلاً حتى أحضر لعندك.

المخلص لك إلى الأبد
غوغول



□ هوامش:

- ١-أوفاروف: س.س (١٧٨٦-١٨٥٥) صديق الشاعر جوكوف斯基، ومنذ عام ١٨١٨ رئيس أكademie العلوم ثم أصبح وزيراً للتربية، كان معادياً لبوشكين وغوغول.
- ٢-ليفين: (١٧٧٤-١٨٣٨) أمير روسي، مقرب من النظام القيصري، وسفير روسيا في لندن من عام ١٨١٢ إلى عام ١٨٣٤
- ٣-غيزو (١٧٨٧-١٨٧٤) فرنسي غيزو، مؤرخ فرنسي بارز، شغل منصب رئيس وزراء فرنسا عام ١٨٤٧، وأحد مؤسسي نظرية الصراع الظبي في فرنسا
- ٤-مكسيموفيتش: م. آ (١٨٠٤-١٨٧٣) أديب وكاتب أوكراني، جامع الفاكلاور الأوكراني، وله دراسات ومقالات عن بوشكين والأدب الروسي
- ٥ بوغودين م.ب (١٨٠٠-١٨٧٥) مؤرخ شهير، وأستاذ في جامعة موسكو.



إِنِّي لِنَفْسِي رَافِعٌ تَمَثَّلُ

الكسندر بوشكين في مئويته الثانية

■ د. وضوان القضاواني ■

لماذا نخفي، نحن العرب، الذكرى المئتين لميلاد بوشكين؟ تخفيها وتحتفل بها احتفالنا بأبي فراس الحمداني وديك الجن الحمصي، وبوشكين شاعر أعمى ليس بعربي (على الرغم من أن بعضهم جعل له اسمًا عربياً، فترجمه [بوشكاكا] إلى [مدفع] و[رين] إلى ياء النسبة فصار اسمه [اسكندر المدفعي]). لكن بوشكين أحيا لغة روسية وجعل منها لغة للحياة والأدب والعلم، لغة للعصر، فصارت لغة "خفيفة مثل باقة ورد" بعد أن حررها من يغل العبارات السلافية الأثروذكسيّة القديمة معتمداً توازناً بين الثقافة الروسية والثقافات الغربية والشرقية...؟

أم لأننا أمام مثال ساطع لشاعر الشعب، أي لشاعر نقرأ شعره وتحفظه وتتسشهد به كل شرائح الشعب، شاعر كان موضع إجلال، وظلّ موضع إجلال في جميع الحقب التي مرّت بها روسيا، من قيصرية وشيوعية، لينينية وستالينية، خروشوفية وبريجنيفية ويلتسنية؟ أم لأنه شاعر شعب مولع بالشعر، ونحن العرب أيضاً مولعون بالشعر..؟ بوشكين شاعر يقرؤه الجميع.. من شتى الأجناس والأقوام، في مختلف الأصقاع والأرجاء، يقرأ مدى الحياة وعبر كل الأجيال.. يحفظ الصغار أسطوريه منذ الطفولة، بمن في ذلك أطفالنا، فقد قرؤوا -والفضل في ذلك للمرحومة دار التقدم- "الديك الذهبي" و"القيصر سلطان".." وقرؤوا روایاته: "ابنة الأمر"، و"بنت البستوني" و"تغنووا بكثير من شعره"، وعرفوا روایات التاريخية ومسرحياته.. وسمعوا أشعاره مغناة في أوبراات وضع موسيقاها كبار موسيقى العالم وأشهرهم، فهذا تشایکوفسکی يضع موسيقاً لرواية بوشكين الشعرية الشهيرة: "يفغيني أونیغین" ولروايته النثرية: "بنت البستوني"، وهذا غلينكا يضع موسيقاً

لملحمة بوشكين "روسلان ولوبر ميلا"، وموسورسكي يضع موسيقاً "بوريس غودونوف.. كل هذا ليس بجديد، إذ إنه ليس الأهم، فالأهم أن بوشكين سعى إلى بعث وطن ليكون وطناً عصرياً، عصرياً بتراثه وعصرياً بمواكبته للحياة. عصرياً بمناهضته الاستبداد ومنداداته بالحرية، عصرياً بثورتيه ونضاله من أجل مستقبل أفضل، عصرياً بلغته وعصرياً بشعره.. فاصطبغ ذاك الشعر "بموسيقية" بوشكينية هي موسيقاً الوطن والطبيعة والحب والحرية والثورة.. موسيقاً الجمال التي شغف بها الناس، فصار بوشكين رمزاً لا تكف الجماهير عن وضع طاقات الزهور أمام تمثاله الواقع في وسط موسكو، التمثال الذي بناه لنفسه:

إنني لنفسي رافع تمثالاً لم تصنع الأيدي له أمثala قد فاق نصب نابليون مجالاً نفسي بقيتاري تظل حيالاً يتجلب الأحداث والأهوا ما دمت بين التغيرات هلالاً.. فلغاتها بسي نوهرت إجلالاً ^(١)	إنني لنفسي رافع تمثالاً لم تقطع عنه الطريق لأنه أنا لا أموت بكمالي لكنما ويعيش من بعدي رفاتي ما ثلا وأظل ما بين الأيام ممجداً ستجوز روسيا العظيمة شهرتي
--	--

ولد بوشكين في نهاية قرن ترك خلفه ثروة ثقافية رفقت مرحلة اكتشافات علمية هائلة وأحدثت تحولات عالمية تاريخية علمياً واجتماعياً وسياسياً. ولد بوشكين في موسكو، في أسرة من النبلاء الروس غير الأقرباء. ينحدر أبوه من سلالة عريقة من المالكين الروس الأغنياء، وأمه حفيدة جنرال من أصل حبشي كان من الشخصيات العسكرية الكبيرة أيام بطرس الأول، بطرس الأكبر، لذا جمع بوشكين في ملامحه بين السمات الروسية والإفريقية، فكان شعره أسود أبعد، وشفاته غليظتين، وعيناه زرقاء، وأنفه مستقيماً.

^(١) ترجمة قصيدة التمثال للمطران أبيقانيوس زائد. مختارات من الشعر الروسي طبعة خاصة للمترجم صدرت عام ١٩٧٠ وقد فضلنا هذه الترجمة الدقيقة المنظومة شرعاً على سواها من الترجمات المعروفة.

بدأ بوشكين تجاربها الشعرية الأولى في طفولة مبكرة (وقد ضاعت قصائد تلك المرحلة كلها) والتحق عام ١٨١١ بمدرسة قيسارية ريفية (ليسيه Lycée) كانت تسود التربية والتعليم فيها ملامح توتيرية تدعو إلى فكر تحرري متاثر بالأفكار الوطنية الثورية التي انتشرت أيام الحرب ضد نابليون في روسيا عام ١٨١٢، وبالنزعية الليبرالية التي سادت في السنوات الأولى من حكم القيسير أسكندر الأول. شكلت دراسة بوشكين في الـ (ليسيه) مرحلة تطور حيث في إداعه، فكتب قصائد ذات مستوى عالٍ، تبتعد عن التكلف والتقليد، وتتسم بتفرد واضح، وهي مرحلة التزم فيها بوشكين بقواعد الشعرية العقلانية التي كانت سائدة في روسيا في القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، وهي قواعد تتضمن على الالتزام الصارم بالتوافق بين الموضوع والأسلوب والجنس الأدبي (قصيدة المدح Ode، الرثاء elegie، الرسائل..) ومن قصائد تلك المرحلة "ذكريات في القرية القيسارية" (١٨١٤) و"إياء" و"تلامة الليسيه" و"زهرة" (١٨١٥).

لم ينهج بوشكين في إداع تلك المرحلة الدراسية نهج الشعر التقليدي والنماذجي الذي كانوا يدرسوه في الليسية (شعر كارامزين وباتيوشكوف وجوكوفسكي^(١)، وشعر فولتيير، ومدرسة "الشعر الخفيف" الفرنسية) بقدر ما كان يجرب عفويًا، ساعيًّا إلى الحد الأقصى من الإمكانيات الإبداعية التي يمكن أن يتيحه له ذلك الشعر، ليُشكل عبر ذلك التجريب العفوي أسلوبه الخاص، الذي بدأ ملامحه تتضح في قصائد مثل "منام" و"أمنية" و"إلى الأصدقاء" (١٨١٦) وقصائد أخرى.

لفت بوشكين انتباه كبار شعراء روسيا في تلك الأونة، مثل: درجافين^(٢) وكارامزين وباتيوشكوف وجوكوفسكي، وصار تلميذ الليسيه يشارك في جمعية كارامزين الأدبية (أرزamas Arzamas) التي اشتهرت حرباً شعواء على (ندوة

^(١) كارامزين (١٧٦٦-١٨٢٦) كاتب ومحرك روسي، كان عضواً في أكاديمية بطرسبرغ، واحد من النبلاء الذين كانوا ينادون بالنهضة والتغيير في ظل الحكم القيساري.

^(٢) باتيوشكوف (١٧٨٦-١٨٥٥) شاعر روسي كان من أصحاب نزعة غنائية هائلة لامبالية جوكوفسكي: (١٧٩٣-١٨٥٣) شاعر رومنسي أشعاره حالمه بعيدة عن الحياة درجافين: (١٧٤٣-١٨١٦) من شعراء القرن الثامن عشر في روسيا. طور اللغة الروسية ومهد لظهور بوشكين.

محبي الكلمة الروسية) التي جمعت ذوي التوجهات الفكرية والجمالية المحافظة، ليقترب بوشكين من ممثلي الفكر التحرري من النبلاء، خصوصاً من تشادايف، الذي أهداه قصيده المشهورة "إلى تشادايف" عام ١٩١٨ التي يقول فيها:

أيتها الصديق المخلص:

السماء الساهرة تبشر بفجر المعجزة
سوف تنهض روسيا من نومها الطويل
وبينما تحطم الطغيان بنفاذ صبر
تحفِّر أسماعنا على أنقاضه.

تَخْرَجَ بوشكين في الليسيه (وهي مدرسة قيصرية تعد الموظفين لخدمة النظام) عام ١٨١٧، وحضر حفل تخريج الفوج الأول فيها الشاعر درجافين فاهتر وطرب حينما سمع بوشكين يتلو قصيده "ذكريات في القرية القيصرية" فمنح درجة أمين هيئة (CALLEGE) وعيّن في وزارة الشؤون الخارجية. وكانت مدينة بطرسبورغ حينها تحيا حالة غليان سياسي ثوري عاشها الشاعر الشاب منخرطاً في هذا الجو، فشارك في حلقة (المصابح الأخضر) الأدبية، التي كانت ترتبط بالتنظيم الثوري (اتحاد الهباء) فاكتسب هناك صلابة وحزمًا تمثلاً في حماسة وطنية ودعوة إلى الحرية وفضح للاستبداد، وانصهر هذا كله في احتفالية بالحياة وغنائية عارمة ونفحات رومانسية جديدة، ولم يتخلف بوشكين في أثناء ذلك كله عن منجزات الشعر الروسي في القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر، لكنه سعى في الآن ذاته إلى التغلب على ما يمليه عليه هذا الشعر من معايير جامدة، وأن يبتعد عن نظامه الأسلوبي الشائع ليحقق لنفسه حرية التعبير الشعري، وقد برز ذلك في قصائده: "إلى كريفتوف" و"إلى تشادايف" و"البعث" و"أنا أعرف المعرفة.." وغيرها ذلك مما كتبه عام ١٨٢٠. وعندما كتب ملحمته: "رسلان ولودميلا" التي نشرت عام ١٨٢٠ لم يخرج عن هذه التوجهات، فتلونت عنده الأسطورة بتأملاته العميقه وغنائيته الشفافة، وامتزجت البطولة بالهزل حيناً وبالحماسة الرومانسية حيناً آخر، وترافق شرطية الجنس الأدبي "الملحمة الأسطورة" مع حيوية في النماذج وغنّي في الأسلوب وتجديد في اللغة.

تطعمت غنائية بوشكين بأنغام سياسية ثورية واضحة (كما في "إلى تشادايف") وخاصة قصائده التي كتبت بين عامي ١٨١٧-١٨٢٠ تشكل

المرحلة الأولى من مراحل تطور إبداع بوشكين، مرحلة الغنائية المبكرة، وقد تجلى هذا في قصيده "الحرية" خصوصاً، حيث يقول:

اركضي.. اختبئ عن الأعين،
أيتها القبصرة الضعيفة تستثيري-
أين أنت، أين أنت، يا عاصفة القياصرة،
يا منشدة الحرية الأببية؟
أقبلني، انزععي الإكليل عنني،
خطبني القيثارة المترفة
أو أن أشدوا بالحرية للدنيا
وأن أفضح الشر المتربع على عروشها(٤).

وفي هذه القصيدة يبين بوشكين عيوب النظام القيصري ورذائله ويصفه جهارة وصراحة بالفاسد ويدعو للانتفاضة كي يتمكن المضطهدون من الحصول على حريتهم المنشودة. جعلت هذه القصيدة بوشكين أهم شعراء ديسمبريين^(٥) على الرغم من أنه لم يكن يوماً عضواً في تنظيماتهم.

أما قصيده (القريمة فقد منعت السلطات القيصرية نشرها فاستُنسخت) وانتشرت في أوساط المثقفين والثوريين بسرعة فائقة إذ يتغنى بوشكين فيها بالطبيعة الروسية الخلابة وبالإنسان الذي أبدعها على الرغم مما يعانيه من

(٤) الترجمة لمكارم الغمرى. تمتا بنقلها مع بعض التعديل. انظر: أخبار الأدب، ١٦ مايو ١٩٩٩ ص ١٧

(٥) حركة ديسمبرين: حركة أسسها ضباط من النبلاء الروس، يتألف برنامجهما من إلغاء الفناة وإعلان جمهورية موحدة، أو حكم ملكي دستوري فيدرالي، قام فكرها على نظرية اجتماعية سياسية انفرزت ابداً ونقداً اتسم بحماسة الكلاسيكية الأوروبية وبفكر متاثر بالرومانتسي في إنكلترا وألمانيا وفرنسا. أنشأوا الديسمبريون تنظيمات سرية (أشروا مجتمعى جنوبى وشمالي)، واحد مع الجمهورية واحد مع الحكم الملكي الدستوري)، ونظموا انتفاضة ثورية سافرة ضد القيصرية والحكم المطلق نفذوها في ١٤ ديسمبر من عام ١٨٢٥ فكانت نواة لأول ثورة برجوازية في روسيا وقد فشلت الانتفاضة فشلاً ذريعاً وسحقت بضراوة لأن الديسمبريين كانوا عاجزين عن تحقيق ارتباط حقيقي بمن انتفاضوا من أجهم، على الرغم من أن برنامجهم كان يحلل طموحات الشعب وأحلامه. أعدم القيصر ستة من زعماء الديسمبريين ونفى حوالي مائة وعشرين منهم إلى سيبيريا، فخلت الساحة الثقافية من المع أعلامها.

اضطهد الملاك والإقطاعي والنظام..
أهتّيك أيتها الزاوية المقفرة
يا ملجاً الطمأنينة والعمل والإلهام
فيك تتسبّب أيامِي انسياضاً لا تراه عين
في أحضان السعادة والسلوان

صار بوشكين لسان حال جيل كامل من النبلاء الثوريين، على الرغم من أن الديسمبريين كانوا يخفون عليه أمر تنظيماتهم خوفاً عليه وحرصاً على إيداعه لا خوفاً منه، لذا لم يكن بوشكين يوماً عضواً في تنظيم لهم على الرغم من أنه بقي قيثارتهم الصادحة.

وقد خلق هذا النصّوج في غنائية بوشكين حساسية شعرية جديدة دخلت في صراع مع الكلاسيّة التي كانت تعاني من ذبول شديد، فدخل الشعر الروسي، وعلى رأسه بوشكين في مرحلة جديدة، مرحلة الرومانسيّة، وانتهت بها المرحلة الأولى من مراحل إبداع بوشكين، مرحلة الغنائية المبكرة، لتبدأ مرحلة الرومانسيّة.

تبدأ هذه المرحلة الثانية مع نفي بوشكين إلى الجنوب بحجة نقله وظيفاً، ليعيش في القوقاز وجبار القرم، في كيشنيوف (عاصمة مولدافيا) وأدويسا.. وهناك التقى بعدد من الديسمبريين منهم رايفسكي وبيسنيل وأرلووف وغيرهم من ممثّلي حركة التحرر الوطني في أوروبا أيضاً، والتقى بكثير من المشاركون في انتفاضات فلاحية أو هروب جماعي لجنود في الجيش، فأجج هؤلاء عطش بوشكين إلى نشاط ثوري عبر عنه في قصidته "الخنجر" وغيرها من قصائد عام ١٨٢١.

كانت فترة المنفى الجنوبي مرحلة ازدهار الرومانسيّة في شعر بوشكين، وقد تجلّى ذلك بقوة في الملحم التي كتبها هناك، تلك التي أسست لمجد شاعر روسيا الأول بفضل ما فيها من جدة ووضوح وتلون في طبيعة شخصياتها ومهارة شعرية وتناغم في فكرها مع فكر رجال الثقافة الطليعيين وكان لمجموعته "قصائد جنوبيّة" التي حوت قصيدة طويلة مثل "الأسير القوقازي" دور هام في الإعداد لروايته الشعريّة "يفغيني أونيغين" وسيحتلّ موضوع انتفاضات مكانة بارزة في قصidته "إراده" وستظهر أيضاً مسائل حياتية مع مثل موضوع الأخلاق خاصة في قصidته "الأخوة الأوغاد" حيث سنلمس تقابلات ثنائية تناهيرية أو تكاميلية مثل: الانسجام/

الفوضى، الوداعة/ لهيب المشاعر، النزوع الملائكي/ النزوع الشيطاني، وخاصة في ملحنته "نافورة باختشى سراي" حيث يظهر التضاد بين (ماريا) و(زارينا)، إلى جانب ذلك تناول بوشكين في هذه القصائد موضوعات الحرية والموت والفردية تناولاً فلسفياً للمرة الأولى.

مدوّنة سحب العاصفة، مندفعه سحب العاصفة

السماءات غائمة، والمساء غائم

وتمر ماكر

من يشع الضياء سراً في النجوم المحلقة

في سيرنا.. الامتداء لا نهائي

تنزلق السهول المجهولة والتلال بسرعة إلى الوراء

مشحوناً بالخوف أجلس دون حركة

ترن.. ترن.. ترن الأجراس..

-أيها الحوزي هنا استيقظ

-الخيول.. مرهقة يا سيدي.. بطئه

وأنا نصف أعمى.. فساعدني

ليس من طريق أمامي.. فما العمل؟

لقد ضللنا طريقنا

وأنسرك الشيطان بنا

ليقودنا إلى ضلال(٦).

نضجت في هذه السنوات سنوات المنفى الجنوبي - حياة بوشكين الروحية ليعيش في أزمة تأخذ حدتها بالتصاعد مع تدعيم الرجعية مواقعها في أوروبا وروسيا ومع تفاقم الظروف المذلة التي يحياها بوشكين في منفاه، وقد انعكس هذا في قصائد مشبعة بالشك والكآبة (قصيدة: "الشيطان" و"زراع الحرية الصحراوي" ١٨٢٣)، وكذلك في قصائد يسودها التأمل في أسرار المصير الإنساني ومسالك التاريخ ("أغنية عن أوليغ المتتبئ" - ١٨٢٢).

(٦) النص من ترجمة رفعت سلام. انظر: الفجر وقصائد أخرى. دار ابن خلدون. بيروت ١٩٨٢
وقد قمنا ببعض التعديل في الترجمة حفاظاً على روح النص في أصله الروسي.

قرأ بوشكين في منفاه الجنوبي، الذي استمر ثلاث سنوات، عدداً ضخماً من المؤلفات الفلسفية والسياسية والتاريخية، ودرس بعمق حياة الناس الواقعية فانعكس ذلك في مؤلفاته الأدبية، التي رافقت تطوره الفكري ونضوجه الأدبي. وما إن عاد بوشكين من منفاه الجنوبي حتى نفاه القيسير مجدداً إلى (ميخاريلوفسكايه) وهي ضيعة من أملاك أمه في شمال روسيا، فأتيحت له هناك فرصة جديدة للتعرف على حياة الشعب في الريف الروسي، والهياك مجدداً بالطبيعة الروسية، والتحضير لترأسيته الشعرية: "يوريس غودونوف".

وبعد أن تكونت نظرة بوشكين التاريخية إلى الكون بما فيه من قوانين موضوعية راح يدرك محدودية النزعة العقلانية بما فيها من فهم تقليدي للعالم يرى فيه مادة مطواة للنشاط الإنساني، وأدرك أيضاً أحادية النظرة الرومانسية التي تجعل الإرادة الفردية مساوية للعالم وقوانينه. وتتضاح أمام بوشكين نقاط الاتفاق والتباین في وجهات النظر الأدبية والفلسفية مع الديسمبريين من خلال نظرته إلى وحدة المثل العليا للحرية السياسية والعدالة الاجتماعية. وتبدأ في هذه السنوات، بدءاً من عام 1823 مرحلة التحولات نحو الواقعية الانتقادية مع بدء العمل على الرواية الشعرية: "يفغيني أونيجين"، التي تجسد عيانياً، تاريخياً واجتماعياً، نماذج من الوعي مقابلة: أونيجين المرتاب / لينסקי الحال الرومانسي، أما المثل الأعلى لهرمونية الإحساس بالعالم فتمثل بـ (تاتيانا). بينما تتجسد في ملحمة (الجزء - 4) تقابلات أخرى: الفرد / المجتمع، والحدود بين الحرية الفردية / القدر، والنهاية المسودة لآفاق الحياة الفردية البحنة وجواهرها الاستبدادي. إن هذا العمل الذي توج أعمال المرحلة الرومانسية في إيداع بوشكين يطرح بحدة مسألة السعادة على أنها تراجمينا فلسفية، ويفتح الطريق أمام البحث في الثيمة الرئيسة عند بوشكين، وهي ثيمة الإنسان والعالم.

يميل كثير من الدارسين إلى أن يُعدوا بدء المنفى الشمالي (ميخاريلوفسكايه) بدءاً لمرحلة الواقعية الانتقادية في أدب بوشكين، وهي مرحلة استمرت بين عامي 1825 و 1835 عام وفاته.

يبدأ بوشكين في هذه المرحلة الثالثة بالتفكير في مسائل فلسفية تتناول الإنسان والعالم وتتبلور فيها الثيمات التي تشغل إيداعاته في هذه المرحلة، تلك التي يمكننا مقاربة تحديدها على النحو التالي:

- ١- الشعب هو القوة المحركة في التاريخ (تراجيديا: بوريس غودونوف- ١٨٢٥)
 - ٢- مفهوم الشخصية على أنها منتج ينتجها الوسط والظروف والمجتمع معاً. (يغيني أونيجين- ١٨٣١-١٨٢٣)
 - ٣- الشخصية والدولة (الفارس النحاسي: ١٨٣٣)
 - ٤- مصير الإنسان الصغير (قصص بولكين ١٨٣٠) والإنسان الزائد عن الحاجة (الغرر والفارس النحاسي ١٨٣٣-١٨٢٤)
 - ٥- سلطة المال على النفوس البشرية (بنت البستوني ١٨٣٣)
 - ٦- مسائل حياتية أساسية: الحب، والإبداع، والموت.. (مأسى صغيرة موتسارت وساليري، الضيف الحجري..)
 - ٧- الغنائية الفلسفية في قصائد ثلاثينيات القرن التاسع عشر.
- ومن روائعه الشعرية في هذه المرحلة قبسات من القرآن نقتطف منها المقاطع الآتية:
- أقسم بالشفع والوتر،
أقسم بالسيف وبمعركة الحق،
أقسم بالنجم والصبح،
أقسم بصلة العشاء،
لا لم أودعك
يا من في ظلن السكينة
ملأت رأسه حبا
وأخفيت من المطاردة الحادة؟

إيه، يا زوجات الرسول الطاهرات
إنكن تختلفن عن كل الزوجات
فتحى طيف الرذيلة مفرزع، لكن
في الطل العنبر للسكنية

عشن في عفاف: فقد علق بكن
حباب الشابة العذراء..
انهض أيها الرجل!
ففي كهف
مصبح مقدس
يضيء، حتى الصباح
وبصلابة خالصة
فلتحي يا رسول
الأفكار الشجية
والأحلام المداعبة
ولتقيم الصلاة في
خشوع حتى الصباح
ولتقرأ الكتاب
السماوي حتى الصباح...⁽⁷⁾

يشير الدارسون إلى أن مأساة "بوريس غودونوف" ذات هدف رئيس هو أن تقول: "إن الشعب هو القوة المحركة للتاريخ"، فإذا وافقنا على هذه المقوله سيظهر التباين بين فكر بوشكين وأفكار الديسمبريين الثوريين، فالتاريخ عند بوشكين يرتبط بالإنسان والثورة لا تقوم بها النخبة بل الشعب، كما تظن هذه المأساة التقابل الواضح بين القدر الإنساني / والقدر الشعبي.

أما روايته الشعرية "يفغيني أونيغين" فيطل بوشكين من خلالها على حياة الشعب ليرسمها بدءاً من استيقاظ الوعي القومي بعد الحرب الوطنية العظمى ضد نابليون عام 1812، ليصور شخصية أرادت لنفسها أن تكون متفردة لكنها كانت في النهاية من إنتاج الوسط الذي تعيش فيه وعندما يحاول أونيغين بطل الرواية أن يرفض ذلك يتحول إلى شخصية طفيلية. تظهر ثيمة الإنسان الزائد مجسدة في شخصيته (أليكو) الغجري العجوز في ملحمة (الغرر)، فهو إنسان زائد عن

⁽⁷⁾ النص من ترجمة مكارم الغمرى. انظر أخبار الأدب، ١٦ مايو ١٩٩٩، وقد أجرينا بعض التعديل على الترجمة.

الحاجة، لا يرى معنى للحياة ولا يجد مبرراً للقيام بأي عمل، على الرغم من اندفاعه إليه، وكلما بدأ به كفأ عن متابعته وإنجازه. إنه شخصية أنيابية، أفكارها هي الحقيقة دون غيرها، وإذا ما أهينت مشاعره أهين العالم كلّه، فالعالم كلّه مائل في شخصه. عندما يرى أن المدنية قد يفر منها إلى "حرية" الغجر، فالحرية هناك لا حدود لها، وليس ثمة محرم أو مباح، ليس ثمة حيزاً أو سرّاً، ليس إلا الشهوة العارمة والحرية المطلقة، إنها حرية لعب ومصادقة ونزوات قلت من كل القواعد، لذا يسقط صاحبها، ليهيم في السهل مخلفاً وراءه دائماً عربة مهجورة وطائراً جريحاً لا يقوى على الطيران.. إنه رجل لا يملك قوة يستطيع أن يحرر بها نفسه.

أما قصصه التي ضممتها مجموعة (قصص بيلكين) فتصور الإنسان الصغير، الإنسان الطيب المقهور العاجز، كما هو ناظر المحطة والأنسة القرؤية، وهي شخصيات ذات بعد رمزي وفلسفي تصور حياة عامة الشعب وواقع هذه العامة بمرارة وسخرية وحب وعطف.

أما في "الفارس النحاسي" فنجد أنفسنا أمام بطل من غير بطولة، فهو لا يحمل أفكاراً سامية رفيعة، ولا أية سمة بطولية كلاسية، فالقصيدة تصوّر تحرر بطلها يفغيني على تمثال بطرس الأكبر النحاسي الواقع وسط مدينة بطرسبورغ مطلأ على بحراً ونهرها الذي يفيض كلما ارتفعت مياه البحر لمنع ماء النهر من أن يصب فيه.. إنها تصوّر علاقة الفرد بالدولة، وعلاقة الشخصية -شخصية بطرس الأكبر- بالدولة والآخرين، عندما يجتاح الفيضان مدينة بطرسبورغ محدثاً دماراً هائلاً يتوجّه يفغيني إلى التمثال مؤنباً موبخاً لأنّ صاحبه القىصر بنى هينه على البحر والنهر وهو يعرف ما سيجر ذلك على أهلهما، لكنه فعل ذلك غير أبي لأن مصلحة الامبراطورية تتطلب ذلك.

تظهر قصائد بوشكين الأخيرة غنائية فلسفية عالية وهي القصائد التي كتبها في العقد الأخير من حياته لتبرز النزعة الفلسفية كي تكون الثيمة الرئيسة في هذه القصائد. يقول في قصيدة: "الصدى":

عندما يضرب الرعدُ إيقاعه المخيف
أو عندما تصرخ حيوانات وحشية في الغابات
عندما يعلو صوتُ نفير أو أغنيةُ عذراء

ستكون إجابتك عن كل صوت
واضحة.. تأتي حادة قوية
عبر الهواء الخالي.(١)

عندما أتعبت الحياة الصاخبة بوشكين توجه في خريف عام ١٨٣٠ إلى الأنسنة ناتاليا غنشاروفا خطاباً بعد أن رأها للمرة الأولى في كانون الأول من عام ١٨٢٨ في إحدى الحفلات فوق في جبها، وخطبها مرتين ليلقى القبول في المرة الثانية كي يتزوجها في ١٨ شباط من عام ١٨٣١. يقول المعلقون: "من يدرى؟ لعل حياة بوشكين لم تكن لتنتهي نهايتها المفجعة لو لم يتزوج بوشكين ناتاليا غنشاروفا". فمنذ أن تم هذا الزواج راحت المؤامرات تحاك حول بوشكين وزوجته رائعة الجمال لتودي بحياة الشاعر، الذي صار يلتقي الرسائل المغفلة التوقع، التي تتهم زوجته بالخيانة، لم تخف على القصر والقيصر حماسة بوشكين وغيرته، وهي الصفات التي كانت ردفه لحصافته وخفة ظله وحكمته كما حكمة النبي. كان دانتس، وهو بارون فرنسي تبناه سفير هولندا في روسيا يغازل زوجة بوشكين مستفزاً زوجها مدفوعاً إلى ذلك من جهات القصر والقيصر.. وكى يعطي الأمر تزوج من أختها لكنه لم يكف عن ملاحقتها.. وأخيراً يضطر بوشكين إلى دعوته إلى المبارزة ف تكون الواقعية في ٢٧ كانون الثاني عام ١٩٣٧ ليتوفى بوشكين متاثراً بجراحه بعد يومين في التاسع والعشرين من كانون الثاني عام ١٩٣٧.

ترك بوشكين أثراً لا يمحى في الأدب الروسي، فقد صبح مساره، وارتقا به وبلغته، وخلف إبداعاً يجمع عناصر إنسانية عامة تتغنى بالحب والعفة والحرية، مع عناصر وطنية خاصة، ليكون هذا الإبداع مثلاً عالياً للتناسق والانسجام بين الأدب الروسي والأدب العالمي، في نزعته الإنسانية وحماسته الوطنية وواقعيته وشعبيته وتاريخيته.

يقول عنه فيدور دستويفסקי: إنه شاعر يفتح مكنونات قلب لبني البشر في كل أنحاء المعمورة، لذا فهو شاعر عزيز على قلب كل شعب.

□□□

(١) الترجمة لرفعت سلام. نقلناها بتصرف وتعديل.

الكسندر بوشكين

1887-1899

بِقَالِمٍ: بِيْتُرُوف

■ ثـدـمـدـوـمـ أـبـوـ الـوـيـرـ ■

مقدمة

بوشكين شاعر روسي عظيم. لاتقل أهمية ايداعه عن ايداع الأدباء العظام أمثال شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وليف تولستوي ١٨٢٨-١٩١٠ وجد في شعره تقدير الحرية، والروح الوطنية، والحكمة، والعواطف الإنسانية التي يتميز بها الشعب الروسي، يعتبر ايداع بوشكين عن الحركة التحررية في عصره، وقد شجعت قصائد بوشكين الحركة المذكورة. وتركت أشعاره آثارها الطيبة في كل ميادين الفن والثقافة.

نظم بوشكين قصائده في مطلع القرن التاسع عشر، والتي تشكل نهاية مرحلة معينة في تاريخ الأدب الروسي وبداية مرحلة جديدة. إنه مؤسس الأدب الروسي الحديث واللغة الروسية الأدبية. ويعرف العالم كله بعظمة موهبة بوشكين الشعرية وعيقريته.

أ- سنوات الطفولة والشباب:

ولد الكسندر بوشكين في ٢٦ أيار ١٧٩٩، أي في العام الأخير من القرن الثامن عشر. وتنتمي أسرته إلى الأوساط المثقفة والنبيلة في موسكو، وتربد إلى بيت بوشكين شعراء كبار مثل كارامازين، ودميترييف وجوكوفسكي وكان الأخير في ريعان شبابه، ونظم جده فاسيلي بوشكين الشعر، وكان شاعراً على قدر كبير من الشهرة.

وكان الزوار يتدالون أخبار الأدب والفن ويقرؤون القصائد، وأشاروا بذلك

اهتمام بوشكين فأحب الشعر منذ سنوات طفولته، ونظم قصائده الأولى في الثامنة من عمره.

وتعزز في سنوات شبابه على مسرحيات الأديب الفرنسي موليير (١٦٢٢-١٦٧٣) وعلى أدب فولتير، وكذلك على الأدب الشعبي الروسي، إذ روت له مربيته عدداً من الأساطير الروسية، انتسب بوشكين في عام ١٨١١ إلى مدرسة افتتحت برعاية القيسير، وكانت مدرسة تقدمية بالنسبة لذلك الوقت، وتخرج فيها عام ١٨١٧.

ترك الحرب الفرنسية- الروسية التي امتدت ما بين عامي ١٨١٤-١٨٠٥ والتي استطاع خلالها نابليون بونابرت (١٨٢١-١٧٦٩) احتلال موسكو عام ١٨١٢ بعد معركة بوردينو قرب موسكو؛ وبعد ذلك خرج من موسكو فلاحقه الجيش الروسي بقيادة كوتوزوف واستطاع الجيش الروسي دخول باريس، تركت هذه الحرب أثراً كبيراً في أدب بوشكين، لقد ساهمت هذه الحرب في تأجيج حب الحرية، وكانت أحد أسباب قيام حركة ديسمبريين عام ١٨٢٥، التي قام بها أبناء جيل بوشكين.

تأثر بوشكين بممؤلفات الكسندر راديشيف (١٧٤٩-١٨٠٢) ولاسيما كتابه "رحلة من بطرسبرغ إلى موسكو" (١٧٩٠). كما تأثر بالكاتب نيكولاي كaramzin (١٧٦٦-١٨٢٦) الذي التقى به أكثر من مرة، نظم بوشكين الشعر وهو يدرس في المدرسة المذكورة وشارك في إصدار مجلة لهذه المدرسة. ونال إعجاب زملائه.

نظم أثناء دراسته قصيدة بعنوان "إلى نتاليا" (١٨١٣) وهي قصيدة حب، ونشر، لأول مرة، في مجلة "شير أوروبا" قصيدة بعنوان "إلى الصديق الشاعر" عام ١٨١٤، وهي تتحدث عن مصير الشاعر، وعرف أنَّ الشاعر الحقيقي هو ليس من يجيد نظم الأوزان والقوافي، وإنما من يتخذ من الحياة الشعبية غذاءً لروحه، ومن قضايا الوطن مادةً لفنِّه، ويتحدث عن المصير المأساوي للشعراء المخلصين لشعبهم، وهي فكرة تناولها قبله الشاعر فاسيلي جوكوفسكي (١٧٨٣-١٨٥٢).

لائق أهمية قصائد بوشكين في شبابه عن القصائد الشهيرة لأكبر شعراء عصره من الناحيتين الجمالية والفكرية، ولقد ألقى بوشكين أثناء تقديمِه الامتحان عام ١٨١٥ بحضور الشاعر دير جافين (١٧٤٣-١٨١٦) قصيدة بعنوان "ذكريات

في القرية القيصرية" وهي قصيدة وطنية، يفتخر بها الشاعر ببطولات أبناء وطنه، ويذكر عصر الامبراطورة كاترين الثانية، والأمجاد الروسية، متأثراً بالشاعر دير جافين الأنف الذكر، وكذلك لainssi الشاعر أن يمتحن عصر الامبراطور الروسي الكسندر الأول.

يُفتخر بوشكين ببطولات الشعب الروسي في دفاعه عن أرضه وكرامته ووطنه، ويندد بالاحتلال الفرنسي لأرض وطنه، ويرى أن الموقف الروسي موقف عادل في حين مارس نابليون بونابرت الظلم والعدوان والقهر الوحشية، ويرى أن الحضارات تزدهر في ظل النظام العادل وتميل شمسها للغرب في عهد العبودية والاستبداد، ويقدم مثلاً على ذلك حضارة روما.

ويتطرق الشاعر الروسي في قصائده الأولى لمواقف الحب والصداقه والإخلاص، ونذكر على سبيل المثال قصائده "إلى باتيوشكوف" "المدينة الصغيرة" "إلى جوكوفسكي" وكانت نقاً بوشكين بعقريته الشعرية كبيرة جداً، وأيقن أن مكانته الأدبية ستكون رفيعة وأنه واحد من الذين لن تتساهم روسيا، إذ أنه سيكون من تفتخر بهم بلادهم، وتعتر بميلادهم على أرضها.

وتأثر بوشكين في هذه الفترة بأدب باتيوشكوف وجوكوفسكي (١٧٨٣-١٨٥٢) ودافيدوف والأديب الفرنسي فولتير وكذلك قرأ الشاعر الروسي إليازة هوميروس ومؤلفات جان جاك روسو والشاعر الفرنسي جان راسين (١٦٣٩-١٦٩٨) وموليير (١٦٢٢-١٦٧٣). ونظم أثناء دراسته قصيدة "الراهب" (١٨١٣). ورفض الشاعر المذكور المدرسة الكلاسيكية، كما رفض تقليد كل من جوكوفسكي، وكaramzin، إلا أنه استفاد من تجربتهم، ولكنه اختار طريقاً خاصاً به. تخرج بوشكين في المدرسة عام ١٨١٧، أي درس فيها ست سنوات.

٤- بعد التخرج- في العاصمة بطرسبرج:

أمضى الشاعر صيف عام ١٨١٧ في قرية ميخائيلوفسكي وبعد ذلك رحل إلى العاصمة بطرسبرج، وهنا تردد إلى المسارح والحدائق، وأقام علاقات واسعة مع عدد كبير من شخصيات العاصمة وتعرف على الشاعر غريبيادوف وكتب عام ١٨٢٠ أولى مقالاته النقدية بعنوان "ملاحظات عن المسرح الروسي" يطالب بمقالاته الممثل بالقيام بدوره على أحسن وجه، كما يطالب الجمهور باحترام المسرح

لأهمية الفنية والفكريّة، ويرى ضرورة الاهتمام بالمسرح، نظراً لشعبيته وجماهيريتها، وأقام علاقات مع дисمبريين مثل مورافيفوف، وشعر الشاعر بالفراغ الذي يخيم على المجتمع البورجوازي، وببرودة قلوب الأغنياء، ونظم في هذه الفترة وبالتحديد عام ١٨١٨ قصيدة "الحرية"، التي كان يناضل من أجلها الشعب الروسي، لأنّها المناخ المناسب للإبداع. ولا يأس من الإشارة إلى أن راديشيف نظم قصيدة تحمل العنوان ذاته. يندد بوشكين في قصيده بالاستبداد والظلم والقهر. ويرى الشاعر أنّ القيسّر مثله مثل أيّ فرد من أفراد الشعب، محكوم بنص القوانين والأنظمة، ولا يحق له تجاوز القوانين، كما أسفنا لقد تأثر بوشكين بآراء الفلسفة الفرنسيّة أمثل فولتير وجان جاك روسو، ويرى الشاعر أنّ القانون أعلى من الحاكم، وأقوى منه، ولا يحق لأيّ حاكم تجاوزه. وعلى القوانين أن تأخذ بعين الاعتبار حاجة الإنسان الفطرية إلى الحرية، ولقد نادت الثورة الفرنسيّة بهذه الفكرة. والحرية حق مشروع من حقوق الإنسان، لا يحق للحاكم حرمان الشعب منها، ويرفض بوشكين الفكرة القائلة إنّ السماء هي التي منحت السلطة للحاكم. فالشعب هو الذي أعطى السلطة للحاكم، وليس السماء وبمقدار ما ينفذ الآخرون عن تنفيذ القوانين، وإلا فمن أعطاهم السلطة يستطيع حرمانهم منها. ولا يأس من الإشارة إلى أنّ بوشكين تأثر في قصيده الآنفة الذكر بقصائد دير جافين مثل قصيدة "الحاكم والقضاة" ونظم الشاعر قصيده المذكورة بعد هزيمة نابليون بونابرت (١٧٦٩-١٨٢١) ومقتل القيسّر بولس الأول.

نظم قصيدة "إلى تشادايف" في العام ذاته أيّ عام ١٨١٨. ويرى في هذه القصيدة أنّ الحرية تؤخذ ولا تُعطى، وتؤخذ بالدماء الطاهرة الزكية، دماء أبناء الشعب الأبرار في مقاومة الطغاة والأشرار.

ونظم الشاعر العظيم قصيدة "القرية" في قرية ميخائيلوفسكي صيف عام ١٨١٩ يصور في قصيده جمال الطبيعة، وكان يتمنى أن يقضي في أحضان الطبيعة أوقاتاً لطيفة، إلا أنه يتالم لأنّ شعبه. فوجد أنّ الفلاح يزرع والإقطاعي يحصد ما يزرعه الفلاح، تذهب أتعاب الفلاحين للإقطاعيين، ويأمل الشاعر في نهاية قصيده ببزوغ فجر العدالة الاجتماعيّة، ونور الحرية بعد الليل الدامس الظلمة.

حصل بوشكين بفضل قصائده الوطنية والاجتماعية على شهرة كبيرة،

وعرف بهذه القصائد القيصر الكسندر الأول، وعلم أنها مناهضة لنظامه وسلطته فقرر نفي الشاعر إلى سiberيا، ولكن بفضل وساطة كارامزين وجوكوفسكي استبدل القيصر قراره السابق بقرار نفي بوشكين إلى منطقة كاترين سلاف، فرحل إليها بوشكين في أيار عام ١٨٢٠ وبذلك فقد قضى الشاعر الروسي مدة ثلاثة سنوات في العاصمة بطرسبرغ وهي الأعوام الممتدة ما بين ١٨١٧-١٨٢٠.

٣- قصيدة "روسلان ولودميلا" عام ١٨٢١:

نشر بوشكين قصيدة "روسلان ولودميلا" أثناء إقامته في العاصمة بطرسبرج عام ١٨٢٠، ونظمها الشاعر خلال ثلاثة سنوات، وهي قصيدة رومانسية. واستنقى الشاعر بعض مصادر القصيدة المذكورة من مجموعة كتب كارامزين التاريخية، التي تحمل عنوان "تاريخ الدولة الروسية". تجسد شخصية روسلان في القصيدة الآفة الذكر صفات العملاق الشعبي، فهو شجاع وقوى ووطني، ومحب للمغامرات، يستطيع تحرير مدينة "كتيف" من المحتل المغتصب.

أما لودميلا فهي فتاة تشبه فتيات الزمن الذي عاش فيه الشاعر نفسه، فهي مدللة وقليلة العقل وغير رزينة، وبالوقت ذاته فهي لطيفة ولا تخلو من الجاذبية. تتدلي القصيدة بالحرية، وتفشل القوى الشريرة في الوصول إلى أهدافها، لذلك تتسم القصيدة المذكورة بالتفاؤل وتعبر عن تأملات المؤلف وأفكاره الفلسفية، وتتصف بالمفاجآت والمغامرات التي تشكل عنصر تشويق للقارئ.

عندما وصل بوشكين إلى منفاه، مرض هناك، فالتمس الجنرال رايفسكي السماح لبوشكين بمرافقته لغرض المعالجة، فرحل معه إلى منطقة القرم. تعرف هناك على قصائد الشاعر الانكليزي الرومانسي بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤) وأعجبته منطقة القرم، على الرغم من عشقه لحفلات العاصمة بطرسبرج، وحزنه على فراقها، ونديبه لحظه في الحياة. والتقى في الجنوب ببعض ممثلي الحركة الديسمبرية، وهم طليعة الشعب الروسي في الربع الأول من القرن التاسع عشر. لم ينتسب بوشكين إلى الحركة الديسمبرية، على الرغم من تفهمه لأهدافها، استفادت الحركة من قصائده التي تدعو إلى الحرية. ولكنها خافت على مصيره، فحرست على عقريته الفريدة، ولم تتضمه خشية بطش القيصر به. من بين الديسمبريين الذين التقى بهم الشاعر في الجنوب، بيستيل، وذلك في نيسان عام ١٨٢١، وأمن

الشاعر بضرورة حصول الشعب على حرياته الكاملة إيماناً مطلقاً.

درس بوشكين عام ١٨٢٢ تاريخ روسيا ولاسيما مرحلتي الامبراطورة كاترين الثانية، والقيصر بطرس الأول، ولم تعجبه الامبراطورة المذكورة نظراً لكثرة علاقاتها الجنسية. وأعجب بالاصدحات التي قام بها القيصر بطرس الأول، الذي فتح نافذة لروسيا على النزب، وانتصر على طبيعة روسيا القاسية، إلا أن هذا كله تم على حساب الشعب الفقير المقهور.

وينظم الشاعر عام ١٨٢١ قصيدة بعنوان "الخنجر" ينادي فيها بضرورة الثورة الدموية على الأوضاع البائسة، ويؤمن بقيادة الفرد، ودوره الكبير في التاريخ، متأثراً بالأفكار التي كانت منتشرة آنذاك، ولاسيما أفكار الديسمبريين. في هذا العام مات نابليون بونابرت (١٧٦٩-١٨٢١) ورأى بوشكين أن الشعب الروسي ببطولات أفراده خلص أوروبا من طغيان نابليون وتسلطه على رقاب العباد والبلاد. واعتقد الشاعر أن الثورات الشعبية ستقوم في أوروبا كلها ضد حكامها. وأعجب بثورة اليونان التي نشبت في العام المذكور.

نظم الشاعر خلال هذه الفترة قصيدة "أسير القوقاز" (١٨٢٠-١٨٢١) صور فيها شاباً، أتعبته الحياة، وينس من الوصول إلى أهدافه، ولذلك يهرب إلى أحضان الطبيعة، لعله يجد فيها الهدوء والطمأنينة والسكنينة، التي فتش عنها ولم يجدها في ضوضاء المدينة. وتضحى بطلة القصيدة بنفسها من أجل حرية حبيبها. كما أسفانا تأثر بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) بأدب الشاعر الرومانتي الانكليزي بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤)، إلا أن بوشكين استطاع تجاوزه، استفاد من تجربته إلا أنه لم يقلده، كانت علاقته بأدب بايرون علاقة إيداعية. فصور أبطاله من صميم الواقع الذي عاشه. نظم بوشكين ما بين عامي ١٨٢١-١٨٢٢ قصيدة رومانسية بعنوان "الأخوان اللسان" يصف فيها أخوين هرباً من سجن مدينة كيشينوف، إلا أنه لم يكمل القصيدة المذكورة.

٤- قصيدة "نافورة باختشل سارافي" ١٨٢٢-١٨٢٣:

نظمها بوشكين متأثراً بجمال طبيعة القرم. موضوع القصيدة أن أحد أمراء التتار، تمكن في غزوة له ببولندا من أسر الأميرة البولندية ماريا، ويغرق في حبها، إلا أنها تتغىّر منه، وتغرق في الحزن على فراق وطنها. وتغار زاريمبا زوجة الخان

على زوجها من البولندية وقتلها. وتخلیداً لذكرى محبوبته البولندية يبني الخان التتری نافورة الدموع ويقتل زوجته زاریما لأنّها قتلت ماریا.

اسم بطلة القصيدة ماریا، كما أسلفنا، زاهدة في المال والجاه والثروة، مع أنَّ الخان عدها الزوجة المحبوبة. وهي مكانة تحسدتها عليها زوجات الخان، وكلَّ واحدة منهن تتمىء أن تحظى بمكانتها. كان بوشكين شاعراً مقائلاً وكان يتبع الأدب الروسي في العاصمة، ويقرأ الأدباء الأجانب ولقد أشار بيلينسكي (1811-1848) في كتاباته عن بوشكين إلى هذه النقطة، الذي عدَّ أنَّ الأدب الروسي ينقسم إلى مرحلتين، الأولى ما قبل أدب بوشكين والثانية ما بعد أدب بوشكين، موضحاً بذلك أهمية أدب بوشكين في تاريخ الأدب الروسي.

بوشكين في أوديسا:

سمح الامبراطور الكسندر الأول لبوشكين الانتقال من مدينة كيшинيوف إلى مدينة أوديسا، التي وصلها الشاعر في تموز عام 1823، حيث عمل هناك في إحدى الدوائر الحكومية. نظم في أوديسا الفصول الثلاثة الأولى من قصidته الشهيرَة "يفغيني أوينيغين" التي تحمل اسم بطلها. أغار الشاعر قصidته اهتماماً كبيراً، قرأ كثيراً في أوديسا. كان يتبع الحركات الثورية في أوروبا، التي كانت تلقي صعوبات كبيرة في الوصول إلى أهدافها النبيلة. وأصدر القاصر الكسندر الأول أمراً بنفيه إلى ميخائيلوفسكي وإعفائه من وظيفته. وبذلك ودع الشاعر الجنوب والبحر وكتب عن ذلك.

بوشكين في بلدة ميخائيلوفسك - محافظة بيسكوف.

رحل الشاعر من أوديسا في 31 تموز عام 1824، ووصل إلى بلدة ميخائيلوفسكي التي تقع في محافظة بيسكوف في 19 آب، وعاش فترة مع والده، الذي سرعان ماتركه ورحل عن القرية، التي بقى فيها بوشكين. قضى هناك حياة هادئة منعزلة واستمع إلى الحكايات الشعبية، وقرأ كثيراً، وتعرف في القرية المجاورة على أسرة وأقام علاقات طيبة مع أفرادها، وكان بوشكين في تلك الفترة متقلب الأطوار، وصادقاً في عواطفه، ومخلصاً لأصدقائه، وهذا ما شهد به معاصره.

زاره في بلده ميخائيلوفسكي زميله في المدرسة واسمه بوشين في كانون

الثاني عام ١٨٢٥، الذي قدر له أن يشارك في الشهر الأخير من العام ذاته في حركة ديسمبرين وأهداه هذا الصديق نسخة من كوميديا غريبيادوف "ذو العقل يشقى"، وأخبره أن قصائده منتشرة في عموم روسيا. وتعرف الشاعر في بلدة ميخائيلوفسكي على حياة الفلاحين وقضاياهم، وتحدث معهم، واستمع إليهم.

٥- قصيدة "الغجر" ١٨٢٤.

بدأها بوشكين في أوديسا في كانون الثاني عام ١٨٢٤ وأنهَا في ميخائيلوفسكي في خريف العام ذاته، وإذا كانت قصيدة "روسلان ولودميلا" ١٨٢٠ أولى قصائده الرومانسية، فإن قصيدة "الغجر" آخر قصائده الرومانسية.

يهرب أليكو من أجواء المدينة، حيث الفساد، والوصولية إلى حرية الغجر، ولكنه يريد الحرية لنفسه فقط ولا يريد لها لغيره، وهو متتحرر من القيود كلها، متتحرر من أهله، ولا يندم على فراقهم لأن الحرية هناك تباع وتشترى، ويحتقر الحب، وكل المشاعر النبيلة لا قيمة لها. فانضم أليكو إلى قبيلة الغجر، وعاش مع زميلاً وأبيها، الذي منذ زمن بعيد كانت زوجته قد هجرته وهربت مع إنسان آخر.

تزوج أليكو الفتاة الغجرية وكما قلنا اسمها زميلاً، وأحبها، إلا أنها خانته مع شاب غجري آخر، ويراهما أليكو في ظلمة الليل يتبدلان الحب، فيقتل عشيقها الغجري أولاً بخجره، وبعد ذلك يقتلها، وتقول له زميلاً قبل مقتلها إنه ذو قلب حجري، ويطرده والدها من قبيلة الغجر ويصفه بالكبراء، وأنه مازال يعيش بقوانين مختلفاً جذرياً عن قوانين الغجر، فهو متجرف وأناني، ولايفكر إلا بنفسه يحاور بوشكين في هذه القصيدة الفيلسوف والكاتب الفرنسي جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) الذي كان يرى أن الإنسان طيب بفطرته، إلا أن المجتمع البورجوازي يفسده، ولكن بوشكين كان يرى أن هذا الإنسان لا يستطيع التخلص عن عادات مجتمعه وتقاليده، لأنها تجري في دمائه، ولأنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ منه. لا يمكن أن تقوم السعادة المطلقة، فالإنسان في كل زمان ومكان مخلوق قلق بطبيعته. فالغجر لا يدركون السعادة المطلقة، ولا يدركها أولئك الذي يعيشون في المدن. لم يدركها الشيخ الغجري حيث فقد زوجته منذ زمن طويل، التي هربت مع غجري آخر، وكذلك لا يدركها أليكو المتمدن الفلق المتغطرس ولن يدركها أي

إنسان، لأن الإنسان ابن البيئة التي ولد ويعيش فيها. وهكذا فإن بوشكين في قصيده المذكورة يحاور كلاً من جان جاك روسو (1712-1778) والشاعر الانكليزي الرومانسي بایرون (1788-1824) ونلاحظ في هذه القصيدة محاولة الشاعر الانتقال من المدرسة الرومانسية إلى المدرسة الواقعية، إلا أنه يحتفظ ببعض عناصر الرومانسية مثل الثورة على الواقع المر، وتقدس العواطف الإنسانية، ولكنه بالوقت ذاته يحاول تفسير الظواهر تفسيراً موضوعياً، وهذا ماجعل بوشكين يقترب شيئاً فشيئاً من المدرسة الواقعية، وأخذ الشاعر يشعر أن الشعب الروسي مظلوم ومقهور وأن أي تغيير لا يمكن أن يتم دون مشاركة واسعة من جماهير الشعب الكادح، مع إيمانه الكبير بدور الفرد في التاريخ، بدليل الدور الكبير الذي لعبه القيسير بطرس الأول في حياة الشعب الروسي.

٦- تراجيديا "بوريس غودونوف" ١٨٢٥:

كان اهتمام بوشكين بالأحداث التاريخية كبيراً جداً. فاهتم بالأحداث التاريخية التي جرت في روسيا في نهاية القرن السادس عشر. أما المصادر التاريخية التي اعتمدتها الشاعر فكانت مؤلفات كارامزین، وزار الشاعر مدينة روستيف العريقة وهي مدينة بيسكوف في أيلول عام 1825 أي في العام ذاته الذي كتب به التراجيديا الآنفة الذكر. يصور الشاعر فيها الأحداث التي جرت في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر. وكتب عن التراجيديا شيخ النقاد الروس بيلينسكي (1811-1848) إنها تعبر عن الروح الروسية بعمق وصدق، ولذلك تعد عبقرية بوشكين عبقرية شاعر قومي وطني صادق... لأنه بعث الأحداث من جديد. صور الشاعر في عمله المذكور فنات الشعب كلها، الفقراء والأغنياء ورجال الدين. ورأى الشاعر أن الشعب يكره القيسير وأعوانه. كانت حياة الشعب تسير بشكل عادي، على الرغم من الأوضاع المتقلبة في أوساط السلطة، التي تقوم على الدسائس والمؤامرات والكذب والدهاء والخديعة والمكر. إذا استطاع الشعب التخلص من حاكم مستبد، فسيعقبه حاكم مستبد آخر، هذا ماحدث في فرنسا بعد انتصار الثورة الفرنسية عام 1789، وهذا ماحدث في روسيا وهذا ماحدث ويحدث في كل مكان وزمان. ولقد درس بوشكين في هذه الفترة مسرحيات شكسبير (1564-1616) التاريخية وتأثر بها واستطاع الشاعر الروسي في هذه المأساة

تجاوز المدرسة الكلاسيكية، فمزج بين التراجيدي والكوميدي. وحاول جعل تراجيديا "بوريس غودونوف" تراجيديا شعبية، بمعنى أنه يرى أن الشعب هو الذي يصنع التاريخ، وليس الأفراد، وإن كان لاينكر دور الفرد في التاريخ، وليس الأفراد. وإن كان لاينكر دور الفرد في التاريخ. وكذلك استفاد الشاعر من الفولكلور أثناء إعداد المأساة المذكورة.

يتابع الشاعر في بلدة ميخائيلوفسكي نظم الرواية الشعرية "يفغيني أوينغين" التي بدأها في الجنوب عام ١٨٢٣ وكتب هناك فصولها الثلاثة الأولى.

"قبسات من القرآن"

هي تسع قصائد نظمها بوشكين عام ١٨٢٤ والتي كتب عنها كل من بيلينسكي (١٨٤٨-١٨١١) ودوستيفسكي (١٨٨١-١٨٢١)، مما يدل على الاحترام الكبير الذي كان الشاعر الروسي يكنه للقرآن الكريم.

حركة ١٤ كانون الأول ١٨٢٥ (حركة الديسمبريين).

قامت هذه الحركة بعد وفاة الامبراطور الكسندر الأول وقبل تنفيذ ولـي العهد نيكولاي الأول إلا أنها باءت بالفشل وأرسل معظم قادتها إلى سيبيريا مثل موارفيوف وبوشين، وكان معظم أعضائها أصدقاء بوشكين منهم الشاعر ريليف، وبوشين، وببيستوجوف، وشاءت الأقدار ألا يكون بوشكين واحداً منهم. تردد القيصر الجديد نيكولاي الأول في تحرير مصير بوشكين، وأرسل أحد مخبريه إليه، الذي كتب في تقريره، أن الشاعر يعيش حياة هادئة، ويقترب كثيراً من الشعب الفقير.

تم لقاء الامبراطور نيكولاي الأول وبشكين وسألـه الامبراطور فيما لو كنت ١٤ كانون الأول في العاصمة ماذا فعلت؟ أجاب الشاعر: لو كنت في العاصمة لوقفت إلى جانب الثوار. عبر الشاعر عن المضايقات التي يلاقـها من قبل الرقابة. فأجابـه الامبراطور بأنه سيتولـى بنفسـه الرقابة على شعرـه.

٦- مؤلفات بوشكين عن القيصر بطرس الأول:

توصـلـ الشاعـرـ بعد هزـيمةـ أـصدقـائـهـ الـدـيسـمـبـرـيـيـنـ إـلـىـ نـتيـجـةـ مـفـادـهـ أـنـ

الإصلاح يجب أن يتم بطريقة سلمية، كذلك التي تم بها الإصلاح الذي قام به القيسar بطرس الأول.

بدأ بوشكين عام ١٨٢٧ كتابة رواية تاريخية عن عصر القيسar بطرس الأول، فكتب رواية "عبد بطرس العظيم" يتناول فيها سيرة حياة جده من جهة الأم وهو إبراهيم هينبيال الحبشي، الذي اختطفه الأتراك من الحبشة وهو في الثامنة من عمره، ونقلوه إلى استنبول (القسطنطينية) حيث اشتراه السفير الروسي، والذي قام بدوره بإهدائه إلى القيسar بطرس الأول، الذي جعله من المقربين.

درس إبراهيم في باريس ست سنوات ١٧١٧-١٧٢٣ وحصل على رتبة ملازم وحصل فيما بعد على رتبة جنرال، وأنجب يوسف جد بوشكين من جهة الأم. وكان بوشكين يعتز بأجداده العظام، ولذلك خص مصر بعدد من مؤلفاته، لأنّه يعلم علم اليقين أنه من أصل أفريقي. وكتب بيلينسكي عن الرواية المذكورة مادحًا لها. وأراد بوشكين تخلid الإصلاحات التي قام بها القيسar بطرس الأول.

قطيدة "بولتافا"

بعد مرور عام على رواية "عبد بطرس العظيم"، نظم بوشكين عام ١٨٢٨ قصيدة "بولتافا" مخلداً المعركة التي خاضها القيسar بطرس الأول والتي يعتبرها بوشكين معركة الشعب بكامله، معركة المصير. والتي توجt بالنصر العظيم الذي حققه الشعب الروسي بزعامة قيصره المحبوب بطرس الأول.

تعرف بوشكين عام ١٨٢٨ في شهر كانون الأول على نتاليا غونتشاروفا، وتتردد إلى أسرتها في موسكو، وفي نيسان عام ١٨٢٩ طلب يدها إلا أنه لم يحصل على رد واضح، ولذلك رحل إلى القوقاز.

شارك عام ١٨٣٠ في إعداد "الجريدة الأدبية" وكان بوشكين ينتقد الشعراء الذين ينظمون الشعر من أجل الشعر نفسه ويرى أن للشعر رسالة، عليه تأديتها.

٨- الرواية الشهرية "يففيني أوينيغين" ١٨٣١-١٨٣٣

بدأ بوشكين نظمها في كيшинيوف وتتابع نظمها في مدينة أوديسا على البحر الأسود وتتابع هذا العمل الأدبي الكبير في ميخائيلوفسكي. أي أنّ نظم هذه الرواية الشعرية استغرق ثمانية أعوام. ونظم الشاعر الرواية المذكورة قبيل الانتفاضة

الديسمبرية واستمر في نظمها بعد الفاجعة التي أصابت روسيا بهزيمة هذه الحركة القدمية بالنسبة لعصرها. كما أنه نظمها خلال عهد قيصرين في نهاية عهد القيسنر الكسندر الأول ١٧٧٧-١٨٢٥ وببداية عهد القيسنر نيكولاي الأول ١٧٩٧-١٨٥٥ وبدأ نظمها بعد أن نضجت عقريته وعمت شهرته روسيا بكمالها. وضمن الرواية المذكورة تأملاته في الحياة، ونظراته إلى المجتمع، المترافق طوراً والمتباينة طوراً آخر. إنها ثمرة تفكير عميق، وقلب متوجه، وألام عظيمة، وطموحات كبيرة. إنها موسوعة الحياة الروسية - كما وصفها بيلينسكي (١٨١١-١٨٤٨) يصور الشاعر فيها حياة الريف والمدينة وتحمل الرواية الشعرية المذكورة اسم بطلاها يفغيني أونيجين، الذي يتصرف ببعض صفات أليكو بطل القصة الشعرية "الغرر" التي طبعت عام ١٨٢٧ يفغيني أونيجين أحد متყفي عصره، ويقضى عمره بلا هدف محدد. يتعرف على تاتيانا، التي تقع في حبه، إلا أنه لا يأبه لها الحب، وبالوقت ذاته لا يستغل حبها له، بل يلقى عليها المواجهة. وتتزوج تاتيانا، ويحاول يفغيني أونيجين الوصول إليها إلا أنه يفشل في ذلك، وتقول له تاتيانا إنها متزوجة من شخص آخر وستبقى مخلصة لزوجها للأبد، وأنثاء مبارزة يقتل يفغيني أونيجين الشاعر لينسكي وهو شاعر رومانسي. كتب عن هذه الرواية الشعرية الروائي الروسي دوستيفسكي (١٨٢١-١٨٨١) وعبر عن إعجابه بشخصية تاتيانا، ولم يفغيني أونيجين على سلوكه.

إذا كان يفغيني أونيجين يعيش بالفعل وحده، فإن الشاعر لينسكي يعيش بالعواطف وحدها. إنه رومانسي بكل مافي هذه الكلمة من معنى، ويحب أولغا أخت تاتيانا جياً صادقاً. وتخالف شخصيته عن شخصية أونيجين اختلافاً جذرياً. يتحول أونيجين بالأراضي الروسية من أجل معرفة حياة الشعب الروسي. وأضاع حياته بلا هدف، كسفينة في عرض البحر، تتلاعب بمصيرها الأمواج وتفقد اتجاهها الصحيح في المحيط الكبير.

٩- المأساة الطفيفة:

نظم بوشكين القصيدة القصيرة، ونظم القصيدة الطويلة، وكتب الأسطورة وكتب بعض أعماله نثراً مثل مجموعة قصص بيلكين كما أنه كتب المسرحية، على الرغم من أن عمره الإبداعي لم يكن طويلاً، إذ أن حياته كلها امتدت فقط

ما بين عامي (١٧٩٩-١٨٣٨) وهي حياة قصيرة لم تتجاوز الثامنة والثلاثين. من بين مأساته "الفارس البخيل" يصف فيها الشاعر بعمق العالم النفسي للبخيل، الذي يتخلّى عن ابنه، ويسلمه للمرابي، ويرى سعادته ومجدّه في الصناديق المليئة بالذهب، وقد استطاع بوشكين تصوير البخيل بشكل أعمق من تصوير كلّ من شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦)، والمسرحي الفرنسي موليير في ملهاه الشهير التي تحمل عنوان "البخيل"، يصور بوشكين سلطة الذهب على البخيل، الذي يصبح عدّا له. وبذلك يتمنى الابن موت أبيه لكي يرثيه. ويرى بوشكين أنّ الناس من أجل الحصول على الذهب يلجؤون للمكر والكذب والخديعة والجريمة. ولقد أشار الناقد بيلينسكي إلى أهمية هذه التراجيديا.

تراجيديا "موتسارت وساليري":

بدأ بوشكين بعد لكتابته هذه التراجيديا في قرية ميخائيلوفسكي. موضوع التراجيديا هو الإشاعة التي انتشرت وفادتها أنّ موت الموسيقي الألماني الشهير موتسارت كان بسبب حسد موسيقي آخر وهو ساليري. موتسارت موسيقي مبدع، إنه عبقري، أمّا ساليري فهو حسود وغيره، ويصور الشاعر في هذه المأساة العالم النفسي للحسود.

تراجيديا "الظريف الحجري":

يتناول الشاعر في هذه المأساة الشخصية الإسبانية الأسطورية وهي شخصية دون جوان، وهي شخصية منحلة، ينتقد بوشكين هذه الشخصية ويطلب بالحبّ الحقيقي. لأنّ من يعيش بلا حبّ وبلا هدف معين فإنّ حياته بلا معنى وفارغة. كان دون جوان يبحث عن اللذة، ولا يفكّر بالحبّ.

ترك لنا الشاعر بوشكين مجموعة من الأساطير منها "عن الصياد والسمكة" (١٨٣٣)، "عن الامبراطورة الميتة والعمالقة السبعة" (١٨٣٣)، و"عن الديك الذهبي" وتغيّر الأساطير المذكورة عن عبقرية الشعب، وخياله الواسع وقدرته على الخلق والإبداع.

جرت في عام ١٨٣٠ مجموعة من الأحداث التاريخية منها، قامت ثورة في فرنسا في تموز ١٨٣٠ وفي العام ذاته في تشرين الثاني قامت انتفاضة في بولونيا.

وكان بوشكين ينتقد تدخل الدول الغربية في العلاقات الروسية - البولونية. وكتب عن هذا الموضوع إلى ابنه الجنرال كوتوزوف - قائد الجيش الروسي، الذي حارب ضد نابليون بونابرت في عام ١٨١٢، أثناء احتلال الأخير لمدينة موسكو.

١٠ - بوشكين - ناثراً:

كتب بوشكين قصص بيلكين في خريف عام ١٨٣٠ ونشرها في تشرين الثاني عام ١٨٣١ باسم المؤلف بيلكين، ولكنه عاد وأصدرها بعد ثلاثة أعوام أي في عام ١٨٣٤ تحت اسمه الكامل، وتضم هذه المجموعة قصة "الطلقة"، وقصة "عاصفة ثلجية"، ويبدأها بأبيات من أشعار جوكوفسكي (١٧٨٣-١٨٥٢)، والذي يعتبر مؤسس المدرسة الرومانسية في الأدب الروسي. وقصة "صانع التوابيت"، ويبدأها ببيت شعر من قصيدة "الشلال" للشاعر دير جافين (١٧٤٣-١٨١٦)، وقصة "ناظر المحطة"، وقصة، "ابنة السيد - الفلاحة".

ولقد تركت هذه المجموعة أثراً هاماً في تاريخ الأدب الروسي ففي قصة "ناظر المحطة" يصور بوشكين حياة الإنسان الفقير الذي لا يدفع عنه مجتمعه ولا يحميه القانون. تتلخص وظيفته في خدمة المسافرين وخيولهم، نزل عنده إحدى المرات فارس عسكري، وتظاهر هذا الفارس بالمرض، واستدعاي له ناظر المحطة طيباً الذي عرف أنَّ الفارس لم يكن مريضاً وإنما كان متمنضاً، ولكنه لم يبلغ بذلك ناظر المحطة. استطاع الفارس خداع ابنة ناظر المحطة الوحيدة وأخذها معه، وتزوجها، وترك أباها وحيداً، الذي مرض بسبب فقدان ابنته، ولا سيما بهذه الطريقة، وأصبح يشرب الخمر، ومات. وزارت ابنته دونيا قبره وبكت بكاءً مرأ على وفاته.

إنها قصة قصيرة ولكنها كانت موضوع الإنسان الفقير، موضوع البوءاء في الأدب الروسي. ومن أجل تثبيت الحقيقة، نقول إنَّ كارامزين كتب قصة "ليزا الفقيرة" قبل بوشكين، إلا أنَّ الأخير هو الذي أعطى لهذا الموضوع أبعاده الاجتماعية والنفسية. وتابع هذا الموضوع غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) في قصته القصيرة "المعطف"، ودوستيفسكي (١٨٢١-١٨٨١) في روايته الأولى "الفقراء" ١٨٤٦ وكذلك في روايته "المذلون والمهانون" ١٨٦١، وفي رواياته كلها.

"دوبروفسكي":

كتب بوشكين هذه الرواية ما بين (١٨٣٢-١٨٣٣)، ونشرت لأول مرة بعد مقتله بأربعة أعوام أي في عام ١٨٤١، تجري أحداث الرواية في مطلع القرن التاسع عشر.

رواية "ابنة الامر" يصف بوشكين في هذه الرواية أحداث التمرد الفلاحي الذي قاده بوغاتشيف (١٧٤٤-١٧٧٥) وجرى التمرد الفلاحي في عامي (١٧٧٤ - ١٧٧٥) وأنهى بوشكين كتابة الرواية الآنفة الذكر في خريف ١٨٣٦، وكان الشاعر قد نظم قصيدة "الفارس البروتزي" عام ١٨٣٣، ويصف فيها شخصية القيسير بطرس الأول الذي حقق انتصارات كبرى لصالح روسيا وشعبها إلا أن هذه الإصلاحات كانت على حساب فقراء روسيا أحياناً.

موت بوشكين:

أشاع أعداء بوشكين أن زوجته غير مخلصة له، وأن لها علاقة مع الفرنسي دونتيس، تحمل بوشكين هذه الإشاعات ولكنه فيما بعد دعا دونتيس إلى المبارزة بالمسدسات دفاعاً عن شرفه التي تمت في ٢٧ كانون الثاني عام ١٨٣٧، وجرح بوشكين وعلى أثر ذلك وبعد مرور يومين فقط توفي شاعر الأرض الروسية العظيم، وكان إلى جنبه في ساعاته الأخيرة الشاعر جوكوف斯基 (١٧٨٣-١٨٥٢)، وهزّ موته روسيا بكمالها، وفي العام ذاته نظم الشاعر ليرمنتف (١٨١٤-١٨٤١) قصيدة بعنوان "موت الشاعر"، يتهم فيها المجتمع البرجوازي بكماله بمقتل بوشكين.

خاتمة:

بوشكين مؤسس المدرسة الواقعية في الأدب الروسي، وهو الذي أجرى بعض الإصلاحات على اللغة الروسية الأدبية المعاصرة ووقع تحت تأثيره كثير من الأدباء الروس في القرن التاسع عشر، لا بل وفي القرن العشرين، وهو كما يقولون شمس الأدب الروسي، التي غابت والأدب الروسي في أمس الحاجة إليها.

□□□

بوشكين

بين نور غينيف ودوستويفسكي

■ عدنان جاموس ■

لمناسبة الذكرى المئتين لميلاد الشاعر الروسي العظيم الكساندر بوشكين

٥/٢٦ (١٧٩٩) موسكو

١/٢٩ (١٨٣٧) بطرسبرغ

في عام ١٨١٠ تولت "جمعية محبي الأدب الروسي" الإشراف على تنظيم الاحتفال بإحياء ذكرى بوشكين، وإزاحة الستار عن تمثاله الذي أقيم في موسكو، وقد شارك في هذا العيد البوشكيني الكبير كبار المبدعين في روسيا من أدباء وكتاب ونقاد ومفكرين، وغاب عنه بعضهم لأسباب مختلفة كالسفر والمرض (سالطيكوف شيدرين وغونتشاروف)، وكان أبرز الغائبين ليف تولstoi الذي دعاه تور غينيف بنفسه، ولكنه اعتذر لأسباب مبدئية نابعة من قناعاته التي تمنعه من حضور أية احتفالات رسمية. وكان من المقرر أن يزاح الستار عن التمثال في السادس والعشرين من أيار، أي في ذكرى ميلاد الشاعر (حسب التقويم اليوليسي القديم)، ثم أرجئ الموعد، بسبب موت الإمبراطورة، إلى السادس من حزيران.

واستمرت الاحتفالات على مدى أربعة أيام: ففي الخامس من حزيران استقبلت الهيئة المشرفة على إقامة التمثال الوفود المشاركة في المهرجان في صالة مجلس "الدوما" الموسковية؛ وفي السادس منه جرى الاحتفال نهاراً بإزاحة الستار عن التمثال في ساحة تفيرسكايا في موسكو، وأقيمت في العشية أمسية أدبية.-

موسيقية في صالة مجلس النباء (سميت فيما بعد صالة الأعمدة "دار النقابات")؛ وفي السابع من حزيران عقدت "جمعية محبي الأدب الروسي" في الصالة نفسها أول اجتماع خطابي جماهيري (و فيه ألقى تورغينيف كلمته المترجمة هنا)؛ وفي الثامن منه عقدت الجمعية الاجتماع الخطابي الخاتمي الذي ألقى فيه دوستويفسكي كلمته الشهيرة؛ ثم اختتم المهرجان ب أمسية أدبية - موسيقية كبيرة.

- ومن المفارقات التي رافقـت هذا الحدث أن ممثـلي الإتجاهـين الإيديـولوجيـينـ السـيـاسـيـينـ الـكـبـيرـينـ الـمـتـقـارـعـينـ فـي روـسـياـ آنـذاـكـ

"الغربيّة" و "السلافويّة"، الذين كانوا ينتمون إلى جيل الكهول، قد وجدوا أنفسهم يتقاربون ويتفقون، ولو ظاهرياً، على انتقامتهم جميعاً إلى معسّر واحد هو معسّر الأدب الروسي الذي كان بوشكين رائده الأكبر، ويعرفون بفضل هذا الرائد العظيم في توجيه الفكر الإبداعي الروسي نحو خلق أساليب جديدة لم يعهد لها من قبل، وفي التعبير العميق الصادق عن الروح الروسيّة، وتجسيد ذلك في نماذج فنية حية خالدة، في حين أن خصوم الاتجاه السلافوي من جيل الشباب اشتبهوا بهم لتمثيل الاتجاه الآخر، وازدادت حرارة تأييدهم وحماستهم لأفكار هؤلاء الممثلين، وتفاقمت مشاعر النفور لديهم من طروحات ممثلي السلافويّة.

وقد تجلى ذلك كأوضح ما يكون في الفرق بين موقف تور غنيف (ممثل الاتجاه الغربي) من دوستويفسكي (ممثل الاتجاه السلافي) قبيل الاحتفالات وفي أثنائها، وحتى في كلمته عن بوشكين التي تضمنت غمرا على السلافويين، وموقفه منه بعد إلقاء دوستويفسكي كلمته المؤثرة. يقول دميترى لو بيموف (١٨٦٤-١٩٤٢) في مذكراته التي يصف فيها الاحتفالات البوشكينية:

"... كانوا في موسكو، وحتى في الصالة نفسها، يتحدثون كثيراً عن العلاقات المتوتّرة بين دوستويفسكي وتورغينيف، وذلك لأن تورغينيف لم يستطع أن يغفر لدوستويفسكي سخريته منه في روايته "الشياطين" (شخصية كارمازينوف) وكان منظمو الاحتقال يشعرون بحيرة محبطة، وقد كلف الكاتب د. غريغور وفتش خصيصاً للعمل على الحؤول دون تلاقيهما. وصدق أن وقعت في أثناء الاستقبال الذي أقيم في مقر "الدوما" الحادثة التالية: كان غريغور وفتش يسير مع تورغينيف متأبطاً ذراعه؛ ودخلتا غرفة الضيوف فإذا بدوستويفسكي يقف هناك متهمجاً. وما إن رآهما حتى استدار وراح ينظر من النافذة.

ارتبك غريغوروفتش، وأخذ يشد تورغينف ليأخذه إلى غرفة أخرى قائلًا له: "هيا بنا، سأريك هناك تمثلاً رائعاً"، فرد عليه تورغينف مشيراً إلى دوستويفسكي: "ولكن إذا كان مثل هذا فأرجوك أن تعفني".

وقد اتسمت لقاءات الكاتبين الاضطرارية كلها خلال الأيام الثلاثة الأولى من المهرجان بمثل هذا التوتر والنفور إلى أن ألقى دوستويفسكي كلمته في اليوم الأخير؛ وعلى الرغم من أن النار بقيت متقدة تحت الرماد، إلا أن ما حدث آنذاك بين الرجلين من تقارب كان مؤثراً وذا دلالة عميقة.

و قبل أن نورد مقتبسات من مذكرات الكتاب الذين سجلوا انطباعاتهم عن تلك اللحظات المشهودة نقدم الترجمة الكاملة للكلمة التي ألقاها تورغينف في تلك المناسبة؛ أما الكلمة دوستويفسكي فقد ترجمت إلى العربية أكثر من مرة، ونشرت كاملة أو مجزأة في أكثر من موضع، ومع ذلك فإن بعضًا من مضمونها العام سيتبين من خلال أقوال الآخرين.

كلمة تورغينف في الاحتفالات التي أقيمت لمناسبة إزاحة الستار عن تمثال بوشكين في موسكو:

"أيها السيدات والساسة الأكارم! إن إقامة تمثال بوشكين، التي ساهمت فيها وتعاطفت معها روسيا المثقفة بأسرها، واجتمع للاحتفال بها حشد ضخم من أفضل الشخصيات عندنا، من ممثلي الأرض، والحكومة، والعلم، والأدب، والفن، إنما نرى فيها أداء واجب تفرضه علينا مشاعر الحب والعرفان التي يكنها المجتمع الواحد من أكثر أفراده جدارة بالإجلال. وسنحاول تحديد مغزى هذا الحب وفحواه بإشارات قليلة.

لقد كان بوشكين أول فنان شاعر روسي. والفن، إذا أخذنا هذه الكلمة بمعناها الواسع الذي يحتضن الشعر في رحابه، الفن كظاهرة تجسد وتعيد خلق المثل الكامنة في أنسس حياة الشعب، والمحددة لقسماته الروحية والأخلاقية، يشكل إحدى خواص الإنسان الجذرية. كما أن الفن، الذي تتبدى إرهاصاته وبوادره الأولى في الطبيعة نفسها، هو أيضاً، في الحقيقة، محاكاة، ولكنها محاكاة نفخت فيها الروح الملهمة منذ فجر الوجود الشعبي، فغدت سمة إنسانية مميزة. وعندما بدأ ذاك الكائن البري الذي عاش في العصر الحجري يرسم بطرف حجر صواني على قطعة

مصنفولة من العظم رأس دب أو أيل كف عن كونه برياً، وامتاز عن الحيوان. ولكن عندما يتمكن الشعب، بفضل القوة الإبداعية التي تحوزها نخبته، من أن يبلغ درجة التعبير الوعي الأصيل عن فنه، وعن شاعريته، عندها فقط يمكنه أن يعلن حقه القطعي في أن يتبوأ مكانته الخاصة في التاريخ؛ وهو بهذا يكتسب مظهره الروحي المميز وصوته الخاص، ويدخل في علاقة أخوية مع الشعوب الأخرى التي تعرف به. وليس عن عبث تسمى اليونان بلد هوميروس، وألمانيا بلد غوته، وإنكلترا بلد شكسبير.

ونحن لا يخطر ببالنا أن ننكر أهمية التجليات الأخرى للحياة الشعبية في مجالات الدين والدولة وسواها، ولكن الخصوصية التي أشرنا إليها هنا يكتسبها الشعب من فنه، من شعره ولا عجب في هذا: ففن الشعب هو روحه الذاتية الحية، وفكرة، ولسانه بأسمى معاني الكلمة؛ وهو، إذ يبلغ درجة التعبير الكامل عن نفسه، يغدو من مكتسبات الإنسانية بأسرها، متقدماً من هذه الناحية حتى على العلم؛ وذلك بالذات لأنَّه الروح الإنسانية الناطقة المفكرة، الروح التي لا تموت، لأنَّها قادرة على أن تتجاوز، في الحياة، وجود جسدها المادي، وجود شعبها. ما الذي بقي لنا من اليونان؟ روحها هو الذي بقى!

إن الصيغة الدينية، ومن بعدها الصيغة العلمية، تتجاوز كذلك، في الحياة، الشعوب التي تجلت هذه الصيغة بين ظهرانيها، ولكن بحكم اتسامها بسمة عامة سرمدية؛ أما الشعر والفن - فبحكم اتسامها بسمة شخصية، حية.

ونذكر قولنا إن بوشكين كان شاعرنا الفنان الأول. ويمتزج في الشاعر، بصفته المعبر الكامل عن ماهية الشعب، المبدأ الأساسيان لهذه الماهية: مبدأ التأثر، ومبدأ الفعل الذاتي، وتنجرأ على أن نضيف: المبدأ الأنثوي، والمبدأ الذكوري.

وهذا المبدأ يصطفيان لدينا، نحن الروس الذين دخلنا دائرة الأسرة الأوروبية بعد الآخرين، بصبغة خاصة، فالتأثير عندنا مزدوج: إننا نخضع للتأثير بحياتنا الخاصة، وبحياة الشعوب الغربية الأخرى بكل ما تحتويه هذه الحياة من ثروات، وما تنتجه من ثمرات ربما كانت مرأة أحياناً بالنسبة إلينا، أما الفعل الذاتي عندنا فهو أيضاً يتسم بقوَّة ما خاصة، غير منتظمة، اندفاعية، ولكنها عرقية أحياناً؛ وهذا المبدأ يضطر إلى الصراع مع التعقيد الغريب عنه، ومع تنافضاته الذاتية. تذكروا

أيها السيدات واللadies الأكارم بطرس الأكبر الذي تقارب طبيعته طبيعة بوشكين نفسه. أعن عبّث كان الشاعر يكن له مشاعر المحبة الممتوجة بالإجلال! إن خاصية التأثير المزدوج التي تحدثنا عنها قبل قليل قد انعكست في حياة شاعرنا على نحو له مغزاه الخاص؛ أولاً ولادته في بيت عريق النبلة ينتهي إلى فتة الأعيان، ثم تربيته في "الليسيه" ضمن أجواء الثقافة الأجنبية، وتأثير ذاك المجتمع المترتب مبادئ وافية من الخارج؛ فولتير، وبايرون، وحرب العام الثاني عشر الشعبية العظمى؛ ثم الإبعاد إلى أعماق روسيا؛ والانغماس في الحياة الشعبية ولغة الحديث الشعبي؛ والمربيّة العجوز الشهيرة مع حكاياها الملحمية...

أما فيما يخص الفعل الذاتي فقد نشط لدى بوشكين باكراً، وسرعان ما فقد طابع التلمس اللامحدود وتحول إلى قوة إيداعية حرة. لم يكن قد أتم الثامنة عشرة من عمره عندما صاح باتوشكوف بعد أن قرأ مقطوعته الشجية "تتخلل حشود السحاب الطائرة": "يا للشريف! انظر كيف بدأ الكتابة!" وباتوشكوف كان على حق: إذ لم يكن قد كتب هكذا في روسيا من قبل. ولعله عندما صاح "يا للشريف" كان قد أحس إحساساً مبهماً بأن بعض أشعاره وتعابيره هو نفسه ستسمي "بوشكينية" على الرغم من أنها ظهرت قبل أشعار بوشكين. يقول المثل الفرنسي:

"Le génie prend son bien partout où il le trouve"

وما لبثت عصرية بوشكين المستقلة - إذا تجاوزنا بعض الاتحرافات الفليلة الطفيفة - أن تحررت أيضاً منمحاكاة الأنماذج الأوروبية ومن إغراءات تقليد اللون الشعبي. فتقليد اللون الشعبي، أو الاصطباخ بالصيغة الشعبية عموماً، غير مناسب وعقيم، شأنه شأن اتباع الغرباء من أصحاب الأسماء الكبيرة. وأفضل برهان على ذلك: حكايات بوشكين من جهة، و"رسلان ولودميلا" من جهة أخرى، وهي أضعف أعماله كما هو معروف. والجميع يوافقون بالطبع على أنه من غير المناسب تقليد الكبار الغرباء، ولكن ربما اعترض بعضهم قائلاً: إذا لم يضع الشاعر نصب عينيه دائماً، وهو يبدع أعماله، شعبه بالذات، ولم يجعل منه غايته، فإنه لن يصبح شاعر أبداً: فالشعب الشعب البسيط لن يقرأه - ولكن، أيها السيدات واللadies الأكارم، أي شاعر عظيم يقرؤه أولئك الذين نسميهم "الشعب البسيط"؟

إن الشعب الألماني البسيط لا يقرأ غوته، والشعب الفرنسي البسيط لا يقرأ

مولير، وحتى شكسبير لا يقرؤه الشعب الانكليزي البسيط. الذي يقرؤهم هو أنتم. إن الفن، أياً كان، هو رفع الحياة إلى مستوى المثل؛ أما الذين يقفون على تربة الحياة العادمة اليومية فإنهم يبقون أدنى من هذا المستوى. إنه القمة التي ينبغي الاقتراب منها. ومع ذلك فإن غوته ومولير وشakespeare هم شعراء شعبيون بالمعنى الحقيقي للكلمة، أي أنهم شعراء قوميون. (شعراء أقوامهم، شعراء أممهم "المترجم") ولنسمح لأنفسنا بهذه المقارنة، بيتوفن، مثلاً، أو موزارت هما، بدون شك، موسيقيان ألمانيان قوميان، وموسيقاهما، بمعظمها، موسيقاً ألمانية، ومع ذلك فإنكم لن تجدوا في أعمال أيٍّ منها أيٌّ اثر لاقتباسات من الموسيقا الشعبية، بل، أكثر من ذلك، لن تجدوا حتى أيٌّ تشابه بين موسيقاهما والموسيقا الشعبية، وذلك لأن هذه الموسيقا، التي ما زالت عفوية، كانت قد اختلطت بلحمهما ودمهما، وبثت فيهما قوة الحياة، وغرقت فيهما شأنها شأن نظرية فنهما نفسها، وذلك كما تخفي، على سبيل المثال، قواعد اللغة في الإبداع الحي الذي يبدعه الكاتب. أما بعض فروع الفن التي تتبع أكثر من غيرها عن التربة اليومية، وتتغلق أكثر من غيرها على نفسها، فإن صفة "الشعبية" لا معنى لها أصلاً فيها. هناك رسامون قوميون: كرافائيل ورمبرانت، ولكن ليس هناك رسامون شعبيون.

وللذكر، بالنسبة، إن رفع شعار "الشعبية" في الرسم والشعر والأدب هو من خصائص الأقوام الضعيفة فقط، الأقوام التي لم تنضج بعد، أو التي تعاني حالة استعباد أو اضطهاد، فالشعر لدى هؤلاء يجب أن يخدم أهدافاً أخرى، عظيمة الأهمية بالطبع، تتلخص في صون وجودهم ذاته؛ وروسيا، والله الحمد، لا تعيش مثل هذه الحالة، فهي ليست ضعيفة، وليس خاضعة لأقوام آخرين. وليس من داع لديها للخوف على نفسها، وإيادء الحرصن على صون استقلاليتها. إن وعيها مدى قوتها يجعلها تحب حتى أولئك الذين يدللونها على نواقصها.

لندع إلى بوشكين. يمكن أن نسميه شاعراً قومياً بالمعنى الذي نطلق به هذه الصفة على شكسبير وغوته وسواهما؟ لندع هذا السؤال مفتوحاً إلى حين. ولكن ليس من شك في أن بوشكين أنشأ لغتنا الشعرية، لغتنا الأدبية، وأنه لم يبق لنا ولأخلفنا سوى السير على الدرب الذي شفته عبقريته. ولعلكم قد اقتنعتم من الكلمات التي قلناها آنفاً أننا لسنا بقادرين على أن نبني رأي أولئك الناس الحسني التي طبعاً الذين يزعمون أنه لا وجود البتة للغة أدبية روسية حقيقة، وأن لا أحد

سيعطيها إياها سوى الشعب البسيط بالاشتراك مع المؤسسات المنقذة الأخرى. فحن، بالعكس، نجد في اللغة التي أنشأها بوشكين كل مقومات الحياة: فقوة الإبداع الروسية وقابلية التأثير الروسية اندمجتا بتساق في هذه اللغة الرائعة؛ وبوشكين نفسه كان فناناً روسيًا رائعًا.

وبالذات روسي! فجوهر ساعريته وخواصها يتطابقان مع خواص شعبنا وجوهره. لتجاوز الحديث عن سحر لغته الرجلوي وقوتها وصفائها. إن الصدق الصريح، وغياب الكذب والتشدق الفارغ، والإتسام بالبساطة والإخلاص والأمانة في التعبير عن المشاعر - إن كل هذه الخصال الحميدة التي يتحلى بها الناس الروس الجيدين، إذ تجلّى في أعمال بوشكين، لا تبهمنا وحدنا، نحن أبناء وطنه، بل تبهر أيضًا أولئك الأجانب الذين بات بمقدورهم الاطلاع على ما أبدعه. وأحكام هؤلاء الأجانب ذات قيمة كبيرة: لأنهم في منأى عن التحيز الذي تولده الحماسة الوطنية. ذات مرة قال لنا الكاتب الفرنسي المعروف ميريميه، وهو من المعجبين ببوشكين، وكان يصفه دون مواربة بأعظم شعراء عصره، دون أن يتهيب التصريح بذلك حتى في حضرة فيكتور هيجو نفسه: "إن شعركم يبحث قبل كل شيء عن الحقيقة، أما الجمال فيظهر بعد ذلك من تلقاء ذاته؛ في حين أن شعراءنا يسلكون طریقاً معاكساً، إنهم يهتمون قبل كل شيء بالتعبير المؤثر، الذكي، المتألق، وإذا ما أتيحت لهم، إلى جانب ذلك كلّه، إمكانية عدم الاستهانة بالاقتراب من الحقيقة، فإنهم، على الأرجح، سيضيفون ذلك إلى ما تقدم"... ثم أردف قائلاً: "الشعر عند بوشكين يبدو كأنه يزدهر بطريقة عجيبة وعلى نحو تلقائي من نثر متبرسر أعمق التبصر". كما كان ميريميه يردد على الدوام أن بوشكين ينطبق عليه القول المعروف:

"Proprie communia dicere" منطلقًا من أن هذه القدرة على أن تقول بأسلوب أصيل ما هو معروف للجميع هي جوهر الشعر، ذاك الشعر الذي يتالف فيه المثالي مع الواقعي. وكان أيضًا يشبه بوشكين بالإغريق القدماء من حيث انتظام شكل ومضمون الصورة والموضوع، وغياب أية تقسيرات أو استنتاجات أخلاقية. وأذكر أنه قال ذات مرة بعد أنهى قراءة الرابعة الأخيرة من "شجرة اليوباس": "إن أي شاعر جديد لم يكن ليتمكن نفسه هنا عن التعليق". كما كان ميريميه يبدي إعجابه بقدرة بوشكين على الدخول فوراً "in medias" (إلى صلب

الموضوع) أو "الامساك بالثور من قرنيه" كما يقول الفرنسيون، ويشير إلى مسرحية "دون جوان" كمثال على هذه القدرة.

نعم، لقد كان بوشكين فناناً مركزاً، وإنساناً يقف قريباً من سويدة قلب الحياة الروسية، وإلى هذه الخاصية بالذات ينبغي أن نعزّز تلك القوة الجبارة في الاستيعاب الأصيل للأشكال الأجنبية التي يعترف لنا بها الأجانب أنفسهم، ولكنهم يسمونها بشيء من الاستخفاف القدرة على "التمثيل". وقد منحه هذه الخاصية على سبيل المثال إمكانية إيداع مونولوج "الفارس البخيل" الذي كان شكسبير يمكن أن يوقع تحته باعتراض. وما يدهش أيضاً في طبيعة بوشكين الشعرية ذاك التمازج الخاص بين الاندفاع والهدوء، أو، بتعبير أدق، تلك الموضوعية التي تتسم بها موهبته حيث لا تظهر ذاتية شخصيته سوى عبر الحرارة والنار الداخلية. كل هذا صحيح... ولكن هل يمكننا أن نسمى بوشكين عن جدارة شاعراً قومياً، بمعنى أنه شاعر عالمي (فهذا التعبيران غالباً ما يتطابقان) كما نسمي شكسبير وغوله وهوميروس؟

لم يكن بوشكين قادراً على أن يقوم بكل شيء. وينبغي لا ننسى أنه كان عليه وحده القيام بعملين، يفصل بينهما في البلدان الأخرى قرن كامل أو أكثر، وهما: إرساء أسس اللغة، وإنشاء صرح الأدب. وإلى ذلك فقد كان ينقل كاهله ذات القدر القاسي الذي يلاحق النخبة عندنا بابصرار شديد يكاد يتسم بالتشفي. لم يكن قد تجاوز السابعة والثلاثين عندما انتزعه القدر منا. ولا يمكن أن نقرأ تلك الكلمات التي خطها في إحدى رسائله قبل بضعة أشهر من الموت دون أن يتملأنا حزن عميق وغضب غامض ما لا ندرى على من ينصب: "لقد اتسعت روحي: أشعر أنني قادر على الإبداع" * الإبداع! وهذا حين كانت قد صبّت تلك الرصاصية الغبية التي ستضع نهاية إبداعه المتنفتح. وربما كانت آنذاك قد صبّت أيضاً تلك الرصاصية الأخرى التي خصصها القدر لقتل شاعر آخر هو وريث بوشكين، الشاعر الذي بدأ درب إبداعه بالقصيدة الغاضبة المعروفة التي أوحاهها إليه مقتل أستاذه... ولكننا لن نتوقف عند هذه المصادرات المأساوية، التي يزيدها مأساوية كونها مصادفات. لنعد من هذه الظلمة إلى النور. لنعد إلى شعر بوشكين. لسنا هنا الآن في المكان والزمان المناسبين لتناول أعماله المختلفة: فثمة آخرون سيفعلون هذا أحسن مما وسنكتفي بالإشارة إلى أن بوشكين قد ترك لنا في إبداعاته كثرة من المثل والنماذج

(وهذا دليل قاطع آخر على موهبته العبرية) إنها نماذج لما تحقق فيما بعد في أدبنا. تذكروا على الأقل مشهد الحانة في "بوريس غودونوف" و "حوليات قرية غورو خينو" الخ.. ثم ألا تصلح شخصيات مثل بيمين، والشخص الرئيسي في "ابنة الأمر" أن تكون برهاناً على أن الماضي أيضاً كان يعيش فيه كما الحاضر والمستقبل الذي استشرفه وعيه سلفاً.

ومع ذلك فإن بوشكين لم ينج هو أيضاً من المصير الشامل الذي يتعرض له الشعراء الفنانون الرواد. فقد عانى بروء معاصريه إزاءه؛ وازدادت الأجيال التالية بعده؛ لم يعودوا يحتاجون إليه ويتركون على أعماله؛ ولم تصبح العودة إلى شعره ظاهرة ملموسة سوى في الآونة الأخيرة.

وكان بوشكين نفسه يحدس سلفاً ببرود الجمهور هذا. ومن المعروف أنه في الأعوام الأخيرة من حياته، وفي أفضل برؤه من برهات إبداعه لم يعد يشاطر القراء أي شيء تقريباً، حاججاً عنهم أعمالاً هامة، مثل "الفارس النحاسي" لم يكن بمقدوره إلى حد ما، ألا يشعر بالاستخفاف تجاه الجمهور الذي اعتاد أن يرى فيه شاعر أغانيات جميلة، بل بلا مغزاً... وكيف لنا أن نلومه إذا ما تذكرنا أن شخصاً على درجة عالية من الذكاء والحسافة مثل باراتينسكي، الذي ندب مع آخرين للنظر في الأوراق التي خلفها بوشكين بعد موته، لم يتردد في إطلاق صيحة في إحدى رسائله إلى صديق له ذكي أيضاً: "هل يمكنك أن تتصور الشيء الذي أذهلني أكثر من أي شيء آخر في جميع هذه القصائد؟"

إنه وفرة الأفكار! بوشكين - مفكر! أكان يمكن توقع هذا؟ كل هذا قد شعر به بوشكين سلفاً، والدليل على ذلك السوناتا المعروفة ("إلى الشاعر"، الأول من تموز ١٨٣٠) التي أرجو أن تسمحوا لي بقراءتها، على الرغم من أن كل واحد منكم، طبعاً، يعرفها...

ولكنني لا أستطيع مقاومة الإغراء الذي يدفعني إلى تزيين كلمتي النثانية الفقيرة بهذا النضار الشعري.

أيها الشاعر! لا تحرض على حب الشعب
سيخدم ضجيج المدائح الحماسية العابر
وسسيطرق سمعك حكم الحمقى وضحك الجمهور البارد

فابق صلباً، هارباً، متوجهاً.

أنت قيصر! فعش وحيداً

وسر في درب الحرية إلى حيث يقودك عقلك الحر

وارتق بثمرات أفكارك الأخيرة

دون أن تطلب إثابة على مأثرتك النبيلة.

إثابتك داخل ذاتك، وأنت الحكم الأعلى لنفسك.

بإمكانك أن تقوم عملك بصرامة تفوق فيها الجميع.

فهل أنت راض عنك، أيها الفنان المتشدد؟

راض؟ إذا دع الجمهور يذمه

ويبيصق على الهيكل الذي تنقد فيه نارك

ويهزم مذبحك بعيث صبياني.

ولكن بوشكين هنا غير محق تماماً، ولا سيما فيما يخص الأجيال القادمة. القضية لم تكن تكمن في "حكم الحمقى"، ولا في "ضحك الجمهور البارد". وأسباب ذلك البرود كانت أعمق من ذلك. إنها معروفة إلى حد كاف. وليس علينا سوى أن نستدعيها إلى ساحة ذاكرتكم. لقد كانت تكمن في المصير نفسه، في تطور المجتمع التاريخي، في ظروف ميلاد الحياة الجديدة التي انتقلت من العصر الأدبي إلى العصر السياسي. لقد نشأت تطلعات مفاجئة، ولكنها مشروعة رغم كل فجاعتها، وبرزت حاجات لا سابق ولا راد لها. ظهرت أسئلة لا يمكن ترکها دون جواب...

لم يعد هناك آنذاك وقت للشعر ولا للفن. لم يعد أحد يمكن أن يعجب بالدرجة نفسها بـ"النفوس الميتة" وـ"الفارس النحاسي" أو "ليال مصرية" سوى المختصين الفعليين العاملين حسراً في مجال اللغة والأدب، والذين كانت أمواج تلك الحياة الجديدة العارمة، ولكن العكرة، تمر بالقرب منهم متجاوزة إيابهم. كانت نظرة بوشكين إلى العالم تبدو في الظاهر ضيقة، ويبدو تعاطفه الحار مع أمجادنا التي تتسم أحياناً بالرسمية قديماً فات أو انه، كما يبدو إحساسه الكلاسيكي بحدود التنااسب والانسجام مفارقة تاريخية باردة. وقد غادر الناس المعبد الرخامي الذي كان الشاعر كاهنه، وحيث، والحق يقال، كانت النار تشتعل... ولكنها لم تكن تحرق في

الهيكل... سوى البخور، وذهبوا إلى مكنة التجارة الصاخبة، إلى هناك بالذات حيث تبرز الحاجة إلى مكنسة... وقد وجدت المكنسة.

فالشاعر - الصدي، حسب تعبير بوشكين، الشاعر المركزي، المنجذب نحو نفسه، الموجب، كالحياة في حالة السكون، أخلى مكانه للشاعر - الداعية، ذي الاتجاه النابذ، المنجذب نحو الآخرين، السالب، كالحياة في حالة الحركة. وقد حل محل بيلينسكي - أول شراح بوشكين وكثيرهم - حكام آخرون قليلو التقدير للشعر. ونحن ذكرنا هنا اسم بيلينسكي، مع أنه ليس لأحد اليوم أن يشاطر بوشكين المدح، إلا أنكم، كما أعتقد، تسمحون لنا بأن نكرّم بكلمة تعاطف ذكري هذا الإنسان المتميز عندما تعلمون أن القدر قد كتب عليه أن يرحل في السادس والعشرين من أيار بالذات، أي في يوم ميلاد الشاعر الذي كان بالنسبة إليه التجلي الأعلى للعبقرية الروسية!

ولنعد إلى تطوير فكرتنا. فبعد أن انقطع سريعاً صوت ليرمونوف، وعندما أصبح غوغول هو المسيطر على عقول الناس، علا صوت شاعر "الثار والأسى"، وتبعه آخرون، وجروا وراءهم الجيل الناشئ، وبات الفن الذي أحرز بفضل إيداعات بوشكين حق المواطنية وقضى على التشكيك بأحقية وجوده، وباتت اللغة التي أنشأها يخدمان كلاهما مبادئ أخرى ضرورية جداً في البناء الاجتماعي. كثيرون كانوا وما زالوا حتى الآن يرون في هذا التحول انحطاطاً، ولكن نحن نسمح لأنفسنا بالقول إن ما ينحط وينهار هو الميت، اللاعضوي فقط. أما الحي فيتغير عضوياً، ويؤدي إلى النماء. وروسيا تنمو ولا تنحط. يبدو لنا أنه ليس ثمة حاجة إلى البرهنة على أن مثل هذا التطور - شأنه شأن أي نمو - يقترن حتماً بالأمراض والأزمات الممضة والتناقضات الشديدة التعقيد، التي تبدو للوهلة الأولى مستعصية، هذا ما يعلمنا إياه لا التاريخ العام وحده، بل تاريخ كل شخص بمفرده أيضاً. والعلم نفسه يحدثنا عن الأمراض التي تفرضها الضرورة، أما الارتباك أمام هذا الواقع، والبكاء على الطمأنينة السابقة التي كانت، على كل حال، نسبية، والسعى للعودة إليها وإعادة الآخرين إليها أيضاً، ولو عنوة، فكل هذا من السمات الذين تجاوزهم الزمن أو قصيري النظر فقط.

ففي حقب الحياة الشعبية التي تسمى حقباً انتقالية تكون قضية الإنسان المفكر والمواطن الحقيقي الغيور على وطنه أن يسير إلى الأمام، على الرغم من مشاق

الطريق وتوله في كثير من الأحيان، ولكن عليه أن يسير دون أن تغيب عن مجال نظره ولو لحظة واحدة تلك المثل الأبية التي بینت عليها كل حياة المجتمع الذي هو فرد هي من أفراده. إن هذا الاحتفال الذي شدنا كلنا إلى هنا لو كان أقيم حتى منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة لكان موضع ترحابنا كعمل يفرضه الإنصاف، وكواجب يفرضه العرفان الاجتماعي؛ ولكن ربما لم يكن من شأنه أنذاك أن يحظى بهذا الإجماع الذي يوحدنا الآن جمیعاً بغض النظر عن الفروق في المراتب والأعمال والأعمار. لقد أشرنا آنفاً إلى حقيقة سارة هي أن الجيل الشاب يعود إلى قراءة بوشكين ودراسته؛ ولكن ينبغي ألا ننسى أن بضعة أجيال متلاحقة قد مررت أمام عيناً لم يكن اسم بوشكين بالنسبة إليها سوى واحد من أسماء محکوم عليها بالنسوان. إلا أننا لن نبالغ في إدانة هذه الأجيال: فقد حاولنا أن نبين باختصار لم كان هذا النسيان حتمياً. ولكن لا يمكننا كذلك إلا أن نبتهج بهذه العودة إلى الشعر. وإننا لنبتهج بها على وجه الخصوص لأن شبابنا يعودون إلى الشعر لا كأناس نادمين، ومصابين بخيئة أمل، ومرهفين بأخطائهم الذاتية، ويفتشون عن ملذ ومصدر للطمأنينة في ما كانوا قد أشاحوا بوجوههم عنه. بل إننا نرى في هذه العودة علامة الارتباط ولو إلى حد ما. نرى برهاناً على الإقرار بأن بعضًا، على الأقل، من الأهداف التي كان العمل على تحقيقها لا يسمح فحسب بل يتلزم أيضًا بالتضحيّة بكل ما لا يخدمها، وبحصر الحياة كلها ضمن مجرى واحد، قد تتحقق، وأن المستقبل يعد بتحقيق بعضها الآخر، ولم يعد هناك ما يمنع الشعر الذي يُعدّ بوشكين ممثلاً الرئيس من أن يتبوأ مكانته المشروعة بين التجليات المشروعة الأخرى للحياة الاجتماعية. أتى حين كان فيه الأدب الجميل هو المعبر الوحيد تقريباً عن هذه الحياة، ثم حل وقت غاب فيه الأدب عن الساحة تماماً... المجال الأول كان أوسع مما ينبغي؛ والمجال الثاني ضاق حتى العدم؛ وعندما سيجد الشعر حدوده الطبيعية سيرسخ إلى الأبد؛ وتحت تأثير المعلم القديم، لكن الذي لم يهرم، - ونحن نؤمن بهذاإيماناً ثابتًا ستعود قوانين الفن، وطرائق التناول الفنية إلى استرداد قوتها ومن يدرى؟

فربما سيظهر مصطفى جديد، لا يزال مجهولاً، يبذ أستاذة، ويستحق بكل جدارة لقب الشاعر القومي - العالمي، الذي لا نجرئ على إطلاقه على بوشكين، كما أننا لا نتجاسر على حبه عنه.

وأياً كان الأمر فإن أفضال بوشكين على روسيا عظيمة وجديرة بالعرفان الشعبي. فهو الذي أعطى لغتها صرختها الأخيرة، فغدت هذه اللغة الآن من حيث غناها وقوتها ومنظفها وجمال شكلها، باعتراف حتى علماء اللغة الأجانب، اللغة الأولى تقريباً بعد اليونانية القديمة. وهو الذي تفاعل مع كل نزعات الحياة الروسية، وعكسها في صور نموذجية ونغمات خالدة، وهو، أخيراً، أول من نصب بيد جباره راية الشعر مرسياً لها عميقاً في الأرض الروسية. وإذا كان غبار المعركة التي نشبت بعده قد غشى إلى حين هذه الراية النيرة، فقد عاد الآن اللواء الظافر الذي نصبه يتألق في الأعلى من جديد بعد أن بدأ الغبار بالانفصال، فتألق مثله أيها الوجه النحاسي المقام في قلب العاصمة العريقة، وأعلن للأجيال القادمة حقنا في أن نسمى شعباً عظيماً لأن إنساناً كهذا ولد من صلب هذا الشعب إلى جانب عظماء آخرين! وكما قيل عن شكسبير: إن كل من سيعمل القراءة سيصبح حتماً من قرائه، كذلك نحن نأمل بأن كل خلف من أخلفنا عندما سيفتح بباب أمام تمثال بوشكين مدركاً معنى هذا الحب سيرهن بهذا على غرار بوشكين أكثر روسية وأكثر ثقافة وأكثر حرية! وأرجو ألا تدهشكم، أيها السيدات والساسة الأكارم، هذه الكلمة الأخيرة. فالشعر ينطوي على قوة تحريرية، لأن فيه قوة أخلاقية تسمى بالإنسان. كما نأمل أيضاً أن يصبح معنى هذا الاسم، بوشكين، في المستقبل غير البعيد مفهوماً حتى لأبناء شعبنا البسيط الذي لا يقرأ شاعرنا الآن، وأن يكُور هؤلاء الأبناء، ولكن عن وعي، الكلمات التي اتفق لنا أن سمعناها مؤخراً من شفاه تقولها دون وعي:

"هذا تمثال المعلم!" .

أحدثت هذه الكلمة أثراً عميقاً في نفوس المستمعين لما احتوته من أفكار جديدة حول مصير إبداع بوشكين وأهميته بالنسبة للجيل الناشئ.

يقول الكاتب المعروف غليب أوسيبنسكي (١٨٤٣-١٩٠٢) في تعليقه على الكلمات التي ألقاها في الاحتفال: "... طوال يومين ونصف لم يجد أحد تقريباً (باستثناء تورغينيف ودوستويفسكي) أن بالمستطاع تبيان المثل والهموم التي كانت تشغل ذهن بوشكين الذكي بمقارنتها مع الهموم المماثلة التي تحملها اللحظة الراهنة... بالعكس، لقد اقتصر السادة الخطباء في وصفهم شخصيته وموهبته على

الواقع المتصلة بعصره فحسب، وعلى الرغم من كل حرصهم لم يستطعوا سوى بصعوبة بالغة أن يفسروا بوشكين ولكن في الماضي... .

وقد ربطوا أنفسهم باسم بوشكين العظيم وكأنهم شدوا إليه بحبه، ولم يتمكنوا من شيء سوى إرهاق انتباه المستمعين الذي بدؤوا قبيل نهاية الاحتفالات يشعرون حتى بالضيق من التكرار في كل لحظة لعبارات: "كان بوشكين.." "إن بوشكين.." "مازال بوشكين..".... صفقوا صفقوا إلى أن أحسوا في النهاية بالتعب، وهنا بالذات جاء الإنقاذهم إيفان تورغينيف في البداية، ثم فيودور دوستويفسكي بعده.

لقد أيقظ تورغينيف عقول الجمهور، وحفز تفكيرهم، وكان أول من تناول "العصر الراهن" إذا جاز القول... .

ولنقرأ ما كتبته الأديبة والشخصية الاجتماعية بكثيرينا ليتكوفا سولتا نوفا (١٨٥٦-١٩٣٧) عن انطباعاتها المباشرة الطازجة التي كتبتها آنذاك، معبرة عن آراء وعواطف الكثريين من أبناء جيلها الشباب: "الثامن من حزيران: أمس كان يوماً رائعاً حتى الألم. لا أدرى ماذا أصف... خطاب دوستويفسكي... ما شاء شيليخوفا أغماي عليها. بابريتس أصيب بالهستيريا. وأنا كنت أصغي وأغتاظ... ما هذا؟! لم أرد أن أصدق أذني، لم أرد أن أفهم الأمور كما يفهمها دوستويفسكي. ولم أكن وحيدة في هذا، فكثيرون جداً كان رد فعلهم على كلماته كرد فعلي. ودون أن يكون بيننا أي اتفاق وجهنا كل عواطفنا نحو تورغينيف. وما أن ذكر دوستويفسكي اسم ليزا كاليتينا (بطلة رواية تورغينيف "عش النبلاء") بصفتها "أنموذجاً إيجابياً للجمال الأنثوي" يمت بصلة القربي إلى أنموذج تأثيرنا البوشكينية (بطلة رواية بوشكين الشعرية "يفغيني أونيجين") حتى قطع خطابه بتصفيق حاد موجه إلى تورغينيف، نهض الحضور جميعاً، ودوى التصفيق في الصالة، ولم يشأ تورغينيف اعتبار هذا التصفيق موجهاً له، وقد سحبوه عنوة إلى حافة المنصة، حيث وقف شاحباً وراح ينحني بارتباك. ليزا ليست مثمناً الأعلى بالطبع، وكذلك تأثيرانا... ولكن ذكر اسم ليزا كان بالنسبة إلينا ذريعة كي نعبر لتورغينيف عن تضامننا معه بالذات، لا مع دوستويفسكي الذي كان خطابه مفعماً بالتهجم على الغربيين، ومن ثم على تورغينيف".

ولكن الكاتبة تعرف فيما بعد في مذكراتها التي كتبتها في سني النضج أن الجيل الشاب لم يكن ينظر آنذاك إلى دوستويفسكي المشارك في العيد البوشكيني

على أنه الأديب المبدع وأحد أخلاق بوشكين المتألقين، بل على أنه ممثل التيار السلافوبي الميئني، ومن هنا جاءت هذه النظرة المسبقة المتحاملة في سياق تصفيه الحساب مع الخصوم الأيديولوجيين. وما يؤكد ذلك شهادات الكتاب الآخرين الذين وصفوا المشهد ذاته، وصوروا في مذكراتهم تلك الخطابات التي تراجعت فيها مشاعر العداء والنفور بين الكاتبين الكبيرين أمام فيض العواطف التي أثارتها كلمة دوستويفسكي المؤثرة عن بوشكين، وجعلت جميع الأدباء والكتاب الروس يرون في أنفسهم، بغض النظر عن التيات الإيديولوجية التي ينتمون إليها، أحفاد ذاك العبقري العظيم، الذي فجر لها ينبوع لغة أدبية جديدة، وأبدع لهم نماذج أصيلة تعبر عن جوهر الطبع الروسي، وشق لهم بدايات طرق أوصلتهم إلى قمة فنية عالية كان يتغدر بلوغها دون الاهتداء إلى تلك البدايات.

لنقرأ بعض ما كتبه دميتري لوبيموف نفسه في مذكراته إياها واصفاً ما أحدهته الكلمة دوستويفسكي في النفوس، دون أن يتعين بحرفيّة النص المقتبس من الكلمة: "... وهذا أخذ دوستويفسكي يفتش عن شيء ما بين أوراقه، وعندما لم يجده، على ما يبدو، ترك الأوراق وانتقل مباشرة إلى الحديث عن الأنماذج الإيجابي لدى بوشكين، حسب تعبيره، عن تاتيانا، وهتف قائلاً: "نعم، هذا الأنماذج الجمال الإيجابي، هذا تمجيد المرأة الروسية، إن الأنماذج الإيجابي للمرأة الروسية الذي يتسم بهذا الجمال لم يتكرر بعد ذلك في أدبنا... ما عدا، على الأرجح، وهذا بدا عليه أنه استغرق في التفكير هنีهة ثم قال بسرعة وكأنه تغلب على نفسه - ما عدا ليزا في "عش النبلاء" لتورغينيف...."

تطلع الحضور جميعاً إلى تورغينيف. فلوح هذا بيديه، وبدا عليه الاضطراب. ثم غطى وجهه براحتيه وانخرط فجأة في بكاء خافت.

صمت دوستويفسكي، ونظر إليه، ثم احتسى رشفة من الكأس الموضوعة على المنبر. وران الصمت بضع ثوان، وكان يسمع من خلال الهدوء الذي خيم على الصالة نشيج تورغينيف الذي كان يحاول كتبته. وتتابع دوستويفسكي يقول: "ليس من كاتب عندنا لا من قبل ولا من بعد امترج بشعبه بمثل هذا الصدق والود كبوشكين. عندنا كثير من الكتاب الذين يعرفون الشعب جيداً، وقد كتبوا عنه بموهبة وحرارة وحب. ومع ذلك فإننا إذا وزانا بينهم وبين بوشكين نجد أنهم في الحقيقة ليسوا سوى "أسياد" يكتبون عن الشعب... باستثناء واحد أو اثنين على

الأكثر، وفي الحقبة الأخيرة فقط.

- إن بوشكين ظاهرة عجيبة، لم يُر مثلها قبله في أي مكان وعند أي كان.. كانت هناك عبقيات ظاهرة عظيمة، شكسبيرات وسيرفانسات وشيلليرات مختلفة، ولكن لم يكن أحد منهم يمتلك قدرة بوشكين على التجاوب (الترجيع) العالمي الشامل، لقد كان يشاطر شعبه هذه القدرة التي تعد الملكة الرئيسة لدى أمتنا، وهذا ما يجعل منه، بصورة رئيسة، شاعراً شعبياً! حتى لدى شكسبير نجد أن كل الإيطاليين هم انكليز. إن بوشكين هو الوحيد الذي استطاع أن يتقمص تقمصاً تماماً روح القوميات الأخرى... ولو طال به العمر لاستطاع أن يفسر لنا كل حقيقة تطلعاتنا، ولكن هذا الأمر مفهوماً لنا جميعاً، ولما نشأ بيتنا أياً سوء تقاهم وأياً جدل. ولكن الرب قضى بخلاف ذلك. لقد مات بوشكين وهو في تمام قدرته على التطور، ولا جدال في أنه أخذ معه إلى مثواه الأخير سريراً عظيماً ما. وهنا نحن الآن نحاول بدونه أن نحرر هذا السر..."

نطق دوستويفסקי الكلمات الأخيرة عن خطبته بهمس ملهم ذي وقع خاص، ونكس رأسه واندفع يهبط بتعجل عن المنبر، فيما ران صمت مطبق في الصالة، وكانتها أصيّبت بالوجوم وراحـت تنتظر شيئاً ما آخر. وفجأة دوت من الصوفوف الخلفية صرخة هستيرية تقول: "أنت حزرته!" وردت ذلك بضعة أصوات نسائية من الرواق العلوي. وانتفضت الصالة كلها، وعلت أصوات تصريح: "حزرته! حزرته!" ودلت عواصف التصفيق، وارتقت أصوات هدير، ووقع أقدام، وزعيق نسائي، وأعتقد أن جدران مجلس النبلاء الموسكوفي لم تشهد قط ولن تشهد أبداً مثل هذه العاصفة من التهليل الحماسي. كان الجميع على الاطلاق يصيحون ويصفقون في الصالة وعلى المنصة. أكساكوف اندفع يعائق دوستويف斯基، وسار تورغينيف نحو دوستويف斯基 مباشرة متعثراً في مشيته كالداب وقد فتح ذراعيه للعنق...

وأعلن رئيس الجلسة أن الكلمة الآن لا يفان أكساكوف. فشرعت الصالة تهدأ شيئاً فشيئاً، بيد أن أكساكوف نفسه كان مضطرباً أشد الاضطراب، وقد هرع إلى المنبر وصاح من هناك: "أيها السادة، لا أريد، ولا أستطيع أن أتكلم بعد دوستويف斯基."

بعد دوستويف斯基 لا يمكن الكلام! إن خطبة دوستويف斯基 - حدث! كل شيء

قد اتضح الآن، كل شيء غداً جلياً. لم يعد هناك سلافويون، ولم يعد هناك غربويون! تورغينيف موافق معى". وهتف تورغينيف من مقعده بكلمات ما، كانت، كما يبدو، تدل على الموافقة...".

أما الكاتب المعروف نيكولاي ستراخوف (1828-1896) فقد وصف هذا المشهد الأخير على النحو التالي: "عندما خرج (أكساكوف) قوبلا بتصفيق حار طويل، فقد كان يحظى بحب أهالي موسكو منذ وقت بعيد. ولكنه بدلاً من أن يشرع في إلقاء كلمته أعلن فجأة من على المنبر أنه لن يتكلم. قال: "لا أستطيع أن أتكلم بعد خطبة فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي؛ إن كل ما كتبته ليس أكثر من تنويع ضعيف على بعض موضوعات هذه الخطبة العبرية". وقد أثارت هذه الكلمة عاصفة من التصفيق. وتتابع أكساكوف يقول: "إنني أعد خطبة فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي حدثاً في أدبنا. حتى الأمس كان لا يزال بالإمكان أن نناقش: هل بوشكين شاعر عالمي عظيم أم لا؛ أما اليوم فإن هذه المسألة لم تعد واردة. لقد بُينَتْ أهمية بوشكين الحقيقة، ولم يعد ثمة ما يُناقَش..."

وقد اختتمت هذه الأمسيَّة الثانية والأخيرة، كالأمسية الأولى، بوضع إكليل على رأس تمثال بوشكين النصفي الموضوع على المنصة... وكان تورغينيف هو الذي وضع الإكليل في الأمسيَّة الأولى، أما في هذه الأمسيَّة فقد وضع الإكليل دوستويفسكي الذي دعا إلى ذلك تورغينيف نفسه، بحضور الجميع..."



* هامش: "أشعر أنني أستطيع الإبداع" هذه الكلمات هي ترجمة لخاتمة الرسالة التي أرسلها بوشكين إلى ن. ن. رايفسكي عن "بوريس غودونوف":

(*"je sens que mon âme S'est tout à fait développée je puis créer"*)

وقد كتبها بوشكين في صيف عام 1825. وسبب الخطأ الذي وقع فيه تورغينيف هو أن بـ آنينكوف قد أدرج في كتابه "موالديرة بوشكين" (1850) هذه الرسالة دون تاريخ، وأوردتها مباشرة قبل المعطيات المتعلقة بموت بوشكين.

بوشكين من خلال أدبه

■ بقلم: إبراهيم كاسوحة ■

١ - القوقاز في أدب بوشكين

تم نفي بوشكين، بأمر من القيصر، إلى شمال القوقاز، بعد أن أخذ ينشد الحرية في أشعاره ويعلن عشقه لها، ويدعو الشعب للنضول عنها كونها ممثل وجوده الأول. وبالرغم من قصر هذه المدة التي قضتها الشاعر في مناطق القوقاز، فقد أثرت به بشكل كبير وتركت بصماتها على شعره لقد سُحر بوشكين بطبيعة القوقاز الخلابة، الرائعة وبذلك الحياة الفريدة التي ألهته في إبداع عدد من المؤلفات الهمامة.

أثناء تواجد الشاعر في القوقاز بدأ بكتابة قصidته الخالدة "الأسير القوقازي" التي انتهى من نظمها في سنة ١٨٢٢ وتظهر فيها، لأول مرة، الموضوعات الجورجية. فبطلها إنسان يتحلى بالحب والحرية وهو يعكس بذلك ملامح الشباب الديكابريين. لقد وقع البطل أسيراً في أيادي الشراكسة ف kepلوه بالأغلال وسجنه في قرية شركسية. وهنا يشهد بوشكين في وصفه حياة هذه القرية وأخلاق وعادات أهلها.

أحبت فتاة شركسية هذا الأسير وأخذت تزوره سراً وتحمل له الطعام وتنشد له الأغاني الشعبية التي يرددها أهل الجبل. لكن الأسير رفض هذا الحب لأن حريته كانت أغلى وأنثمن من أي شيء آخر.

بعد مضي مدة من الزمن استطاعت الفتاة الشركسيّة أن تحررها من الأسر وساعدته على الهروب من السجن واستعادة حريتها.

في مقدمة القصيدة كتب الشاعر موضحاً بأن بطل قصيده هذه هو القوقاز الذي أحبه كثيراً مما دفع به إلى تسمية جورجيا بـ "اللؤلؤة" نظراً لجمالها الخلاب وروعة طبيعتها الساحرة. وبالرغم من كل ما حلّ بها من مصائب ومحن فقد ظلت، كما رأها الشاعر براقةً وساحرةً وخلاقةً.

تجدر الإشارة هنا إلى أنه منذ وصول بوشكين، إلى منطقة القوقاز أخذ يكتب عن تلك المناطق وسكانها فارتبط كثيراً من مؤلفاته وأشعاره بروعة تلك الأرض وبحياة أهلها فظهرت أعماله: "الأسير القوقازي" وقصيدة "لا تغرنِ أيتها الجميلة" و"القوقاز" و"المنحدر" و"على تلال جورجيا" إضافة إلى عدد كبير من القصائد التي يتغنى فيها بالقوقاز وأهله وجمال طبيعته الساحرة.

ومن جدير بالذكر أن موضوع قصيده "على تلال جورجيا" يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجورجيا وبالديكابريين وقد لجأ الشاعر إلى ذلك لأن مصير هؤلاء الأبطال -عشاق الحرية- أصبح بالنسبة له موضوعاً وجداً.

وكما أشرنا سابقاً فقد كتب الشاعر عدداً من القصائد الأخرى المرتبطة بجورجيا وطبيعتها الرائعة ورسم فيها ملامح بعض المناطق الجورجية كمنطقة الكازبيك ونهرها القوي تيريك.

لم تكن الطبيعة عند بوشكين موضوعاً جمالياً ملموساً واقعياً قائماً بذاته فحسب بل وجداً إنسانياً أيضاً. إذ نراه يصور بواقعية فنية تلك النواحي المرئية والمحسوسة في الطبيعة وفي الوقت نفسه يشخص هذه الطبيعة ويبيث فيها الروح الإنسانية محولاً إياها إلى مادة للتعبير عن أفكاره ومزاجه وعن ظواهر الحياة الاجتماعية والسياسية والفلسفية.

أما في قصيدة "قوقاز" فيحلق الشاعر في سماء القوقاز ليقدم لنا وصفاً رائعاً ودقيقاً لطبيعة المنطقة بكمالها حيث يعرض أمامنا قمم جبال القوقاز المغطاة بالثلوج وهي تعانق سحب السماء السابحة، ويسمعنا هدير الشلالات وصدى الصخور المنهارة من قمم الجبال وأصوات الطيور وأشكالها التي تكمل رسم اللوحة الرائعة. ثم لا ثبات أن نشعر أن الشاعر يجمعنا مع سكان هذه الجبال والرعاة منهم إلى أن

نحط معه على ضفاف نهر "آراغفا" الصافي ونهر "تيريك" الغاضب حيث يصف هذا النهر العظيم بالوحش الكاسر الذي يدافع عن حريته وهو تعبير صادق ومجازي عن دفاع القوقاز عن حريته. فقمم الجبال تحيط بالنهر الهادر وتشكل قصماً حديدياً حولها. وهنا يريد الشاعر الإشارة إلى القوى الغربية عن المنطقة التي تريد التسلط على القوقاز وحكمه.

لقد وجد بوشكين في صراع نهر تيريك الغاضب المندفع من قفسه الحديدي إلى الحرية التي طالما أنشدها موضوعاً محبباً وقريراً منه حتى أصبح "تيريك" رمزاً يصدق، عند بوشكين دائماً، كنشيد للحرية.

لابد لنا هنا من التوقف قليلاً عند قصيدة "المنحدر" العظيمة بمضمونها والتي تعبّر عن إرادة الإنسان القوية في تحقيق النصر. حيث يرسم الشاعر فيها بشكل واضح ملامح المعركة الدائمة بين قوى الطبيعة العفوية مع بعضها. إنها معركة النهر العظيم تيريك ضد انهيار الجليد الهائل من قمم الجبال وإعاقة مجراه.

إن إرادة النهر القوية حالت دون تحقيق الانهيار الجليدي لمأربه في سد مجرى النهر وایقاف حياته وهكذا وبعد صراع دؤوب ومتواصل استطاع تيريك الغاضب أن يشق طريقه ويخرج من الفوضى الحديدية ويتبع سيره الطبيعي.

تحتل قصيدة "البنيوع" مكاناً هاماً بين أعمال بوشكين في المرحلة الرومنطقية من حياته الأدبية. فقد كتبها في سنة ١٨٢٢ - ١٨٢٣ وأظهر فيها بشكل درامي روملنطي الصراع الذي كان قائماً بين الحضارتين الغربية والشرقية.

يقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة شخصية فتاة جورجية بكامل انفعالاتها وما سيها حيث تطل علينا لتحدثنا عن واقع حياتها الصعبة التي بدأت بثدييها لتصبح واحدة من الحرير الذين يعيشون في بيت أشبه بالسجن منه إلى بيت الأسرة. لكن هذا السجن والزوج المتغطرس لم يستطعوا قتل طبيعتها الحيوية الملتهبة وتعطشها للحب والحياة. ولحسن حظها فقد وقع سيدها "الخان غيري" أسير جمالها واستكان لها وأخذ ينفذ كل ما تطلب منه بعد أن كان محارباً شرساً متغطشاً للدماء والقتل. وهكذا تمكنت هذه الفتاة الجميلة المفعمة بالروح الإنسانية أن تروض هذا الوحش الكاسر، وتعلمـه كيف يفكـر وتوقـظ فـيه المشـاعر الإنسـانية. وهـكذا أـصبحـت "زارـينا" وهي الفتـاة الـتي تـنـحـدـثـ عـنـهـاـ، زـوـجـةـ وـحـبـيـةـ الخـانـ غـيرـيـ المـفـضـلـةـ -ـ لـكـنـ هـذـاـ

الوضع لم يستمر كثيراً حيث وقعت بين يديه أسرة جديدة هي الأميرة البولونية ماريا التي أمر بوضعها مع حريمها من السبايا. ونظراً لجمال هذه الأسرة ونعومتها وهدوئها فقد أسرت - عن غير رغبة منها - قلب الخان غيري لترى في الوقت نفسه زاريمما من سعادتها الوحيدة في حب الخان.

لقد أنسى حب الخان لأسيرته ماريا جبه السابق لزاريمما مما أوقع الأخيرة بدائرة من الحزن الشديد والألام الكبيرة الناتجة عن هذه الصدمة المفاجئة.

يصور بوشكين، في مشهد مأساوي، لقاء الأسيرتين في غرفة ماريا حيث تسللت إليها زاريمما ليلاً وأخذت تهددها تارة وتبتهل إليها تارة أخرى وتطلب منها أن تعيد لها حبها المسلوب. وتدرك زاريمما أن ماريا ليست مذنبة فهي تفضل الموت على أن تصبح زوجة للخان غيري.

ومن جهة أخرى فإن تدرك تماماً أن ماريا - ولو عن غير قصد - هي سبب تعاستها الوحيدة ولابد من التخلص منها فتقدم على قتلها.

وبمقتل ماريا تعود الغرائز البدائية لتسسيطر على الخان غيري فيعاقب زاريمما. ثم يجتاح القوقاز بروح عدوانية، رافعاً راية الحرب والقتل ويهاجم المدن والقرى الروسية المسالمة القريبة من القوقاز.

بعد ذلك أمر غيري ببناء بناء ينبع من المرمر عند قبر ماريا عُرف فيما بعد بـ"ينبوع الدموع".

تجدر الإشارة هنا إلى أن الفرق بين قصيدة "الأسير القوقازي" وقصيدة "الينبوع" هو أن الدور الرئيسي في الأخيرة أُسند إلى امرأة وهو أمر مهم في دراسة تلك المرحلة.

قطة الكسندر بوشكين

"بنت القائد"

تتجلى موهبة بوشكين النثرية في هذه القصة التي يتحدث فيها الكاتب عن حركة العصيان التي قام بها بوغاتشيف ورجاله وتوجيههم ضربات كثيرة ومؤلمة للقوات القيصرية.

لقد حظيت هذه الحركة باهتمام بوشكين وشغلت جزءاً من تفكيره فلجأ إلى دراستها من جميع جوانبها وزار الأماكن التي دارت فيها المعارك وقابل عدداً من الأشخاص الذين يعرفون بوغاتشيف أو كانوا على اطلاع كافٍ على شخصيته. وانطلاقاً من هذه المعطيات ومن انطباعات الشاعر عن هذه الحركة فقد شرع بوشكين بكتابة أحداث قصته "بنت القائد" التي تصور حوادث حركة العصيان وتجسد شخصية قائدتها بوغاتشيف -محور القصة.

يطرح بوشكين في هذه القصة عدداً من القضايا التي يعاني منها الشعب وبخاصة قضية الثورة الفلاحية. إضافة إلى العلاقات المتناقضة في المجتمع والسمات الغريبة التي تطبع الإنسان الروسي وصفاته الخارجية والداخلية الإنسانية منها وغير الإنسانية ويتحفنا بوشكين بمجموعة من الصور العظيمة المعبرة عن شعور الإنسان الروسي ومايدور في داخله من تناقضات فنراه يصور الشهامة إلى جانب السفاله والحب إلى جانب الكراهية والشجاعة مقابل الجبن والوفاء مقابل الخيانة والطمأنينة مقابل القلق...

وأول شخصية نواجهها في القصة هي شخصية الشاب النبيل غرينيف ضمن أسرة مهتمة بمصير ابنها حيث يدور حديث بين والده ووالدته حول ضرورة التحاق ابنهما ببيوتر بالخدمة العسكرية لتأدية واجبه المقدس كنبيل تجاه وطنه والقيصر. ويعمر هذا الخبر ببيوتر بالسعادة وأخذ يحلم بالمستقبل وبأن ابتعاده عن بيته وأهله سيوفران له الحرية التامة والتمتع بملذات الحياة الجميلة في ربوغ بطرسبورغ الرائعة. ولكن سرعان ما تتلاشى هذه الأحلام حيث يعلم ببيوتر أن والده قرر إرساله إلى قلعة بيلاغورسكي المقفرة لتأدية الخدمة تحت إشراف قائد القلعة النقيب ميرنوف.

وفيما كان ببيوتر ومربيه في طريقهما إلى القلعة هبت عاصفة ثلجية كبيرة كادت تودي بحياتهم لو لا تدخل ذلك الإنسان الذي قابلهما صدفة وقادهما إلى ملجأ آمن حتى انتهاء العاصفة. وقد تبين فيما بعد أن هذا الإنسان ما هو إلا التاجر بوغاتشيف. ورداً على هذا العمل الإنساني وما قام به بوغاتشيف من مخاطرة لإنقاذه حياة الشاب النبيل ومرافقه فقد أقدم الأخير على إهداء معطفه الثمين والنادر إلى بوغاتشيف.

تابع غرينيف طريقه بعد هدوء العاصفة ووصل إلى قلعة بيلاغورسكي -

مكان خدمته. وقد خاب أمله فور وصوله واصطدامه بواقع القلعة المزري حيث الفوضى والإهمال يعمان أنحاء القلعة.

فالجنود نادراً ما يخرجون إلى ساحات التدريب والسلاح أصابه الصدأ نتيجة الإهمال وعدم الاستخدام. أما بالنسبة لقائد القلعة الفعلى فلم يكن النقيب ميرنوف بل زوجته السيدة فاسيليما إيجوروفنا التي كانت تتصرف بكل مافي القلعة كما لو أنها تتصرف بأثاث منزلها.

التقى الشاب بيوتر غرينيف، في بيت قائد القلعة، بالفتاة الجميلة ماشا - ابنة القائد ونشأ بينهما حب عذري أخذ يتطور شيئاً فشيئاً حتى علم الضابط الارستقراطي شغابرين الذي كان يطمح إلى الفوز بقلب ماشا ولكن دون فائدة. فأخذ يحبيك لها الدسائس ويعمل جاهداً ليوقع فيما بينهما. وعندما فشل تماماً في تحقيق مأربه لجأ إلى أسلوب آخر فانضم إلى قوات بوغاتشيف الغازية للقلعة. وقد فعل ذلك بداعي الانتهازية ولি�تمكن من تحقيق غرضه في الوصول إلى ماشا وإجبارها على الرضوخ له والاقتران به.

يعرض بوشكين عبر سلسلة الأحداث الدائرة - شخصية بيوتر غرينيف النبيلة بأخلاقها الثابتة وشخصية الضابط شغابرين والتي تنتهي إلى الطبقة نفسها التي ينتمي إليها غرينيف ولكن من دون أن يحمل أخلاقاً ثابتة إذ كان صورة للانتهازي والوصولي الساقط.

لقد خدم بيوتر - ابن الاقطاعي - القيصرية بإخلاص شديد. وأراد لابنه أن يكون على مثاله فأوكل رعايته وتربيته إلى المربي سافيليش الفلاح القن. ثم كلف المربي الفرنسي بوبير برعايته لكنه لم يحسن ذلك فلجاً إلى طرده. وهكذا نشر دائماً كيف كان الأب يبحث ابنه دائمًا على الصدق والتخلص بالشرف والأخلاق الرفيعة، وعندما يرسله إلى الخدمة يأمره أن يخلص للقسم ويرفع رأس أسرته عالياً ويتغنى في خدمة القيصر.

وبالفعل فقد التزم غرينيف الابن بقسمه وحافظ على ذلك في أشد الظروف وأصعبها. إذ رفض الانضمام إلى صفوف الثوار معرضاً نفسه للموت. فقد احتلت قوات بوغاتشيف قلعة بيلاغورسك وأخذ الثوار بقتل الضباط القيصريين باعتبارهم أعداء طبقتين. فشنقوا ميرنوف قائد القلعة وزوجته. وفي الوقت الذي استغل فيه

شغابرين الظرف وأخذت بقسمه العسكري وانضم إلى قوات بوغاتشيف ليتسنى له الوصول إلى ماشا كان غرينيوف يستعد لاستقبال الموت.

لكن سافيليش - مراقبه إلى القلعة - اكتشف في اللحظة الأخيرة أن قائد الثورة بوغاتشيف ما هو إلا ذلك الرجل الذي صادفهم وسط العاصفة الثلجية ودلمهم على طريق النجاة والذي أهداه بيوتر معطفه المصنوع من أجود أنواع الفرو. وعندما تعرقا إلى بعضهما اقترح بوغاتشيف على غرينيوف الانضمام إلى حركته الثورية فما كان من الأخير إلا أن قال له: "إن رأسي بين يديك الآن فإن أطلق سراحني أكون لك شاكراً وإن أعدمتني فسوف يحاكمك الله". وهكذا يطلق بوغاتشيف سراح غرينيوف ومراقبه سافيليش ويغادر القلعة. لكنه لا يلبث أن يعود إليها بعد مدة متسللاً ويقابل بوغاتشيف.

في هذه الأثناء أصبح شغابرين، بعد انضمامه إلى صفوف الثوار، قائداً للقلعة بأمر من بوغاتشيف وأخذ يمارس على ماشا كل أنواع الاضطهاد والتعذيب والإذلال ليجبرها على الاقتران به.

وفي هذا السياق تظهر لنا، مرة أخرى، شهامة بوغاتشيف وإنسانيته حيث وقف إلى جانب غرينيوف في هذه المسألة وأمر رجله شغابرين بإطلاق سراح ماشا لتصبح زوجة لغرينيوف. وفي هذا اللقاء عرض بوغاتشيف أيضاً على غرينيوف وللمرة الثانية الانضمام إلى صفوفه وكان ردده هو الرفض أيضاً. فهوغاتشيف في نظر غرينيوف وما شا المماثلين الحقيقيين لطبقة النبلاء بفكرها وأخلاقها، ما هو إلا قاطع طريق أو قائداً لقطع الطريق ولذلك فقد فضلاً مغادرة القلعة..

يعرفنا بوشكين عبر أحداث قصته وبخاصة في عمق الحدث على شخصية بوغاتشيف الحرة المتوازنة وكيف ينظر إليه الشعب وال فلاحون بشكل خاص والأقليات المضطهدة من البشكريين والتتر والقواز وعمال الأورال الذين رأوا في بوغاتشيف صورة الحاكم الشعبي المدافع عن مصالحهم وحريتهم. وتمكن بوشكين أيضاً أن ينقل إلى القارئ تلك الصفات العظيمة التي كان يتمتع بها بوغاتشيف مثل الطيبة والحب والحرية والعبقريّة. ويصور بوشكين ديمقراطية بوغاتشيف في اتخاذ القرارات فلا يقدم على اتخاذ قرار ما إلا بعد مشاورات وبعد أن يتتأكد من عودته بالمنفعة العامة على شعبه بعكس ما كان يحدث في بلاط القياصرة حيث

كانت القرارات هناك تصب في مصلحة أقلية بسيطة من المجتمع وأحياناً لا تصب إلا في مصلحة شخص واحد مع حاشيته كما كان يحدث بالنسبة لقيصرة كاترين الثانية.

لقد استخدم بوشكين في قصته الطبيعة وصورها في لوحات مدهشة وكبيرة نضجت على أرضها الأحداث فكانت بمثابة الموسيقا التصويرية التي يستشف القارئ من خلالها الموقف العام. ففي مجرى الأحداث نرى كيف تداهم غرينيف، وهو في طريقه إلى قلعة بيلاغورسكي، عاصفة ثلجية عاتية تظهر في البداية وكأنها سحابة بيضاء تلوح في الأفق البعيد ولا يعيها أي اهتمام. ولكن بعد أن يتحقق خطر العاصفة المميت به يفك بالعودة ويدرك أن هذا الأمر أصبح مستحيلاً أيضاً. في هذه اللحظة من الحيرة والصراع الداخلي في اتخاذ القرار المناسب لإبعاد خطر الموت يظهر ذلك الرجل الذي يساعده على إنقاذ حياته من الموت المؤكد. وتبيّن فيما بعد أن هذا الرجل ما هو إلا بوغاتشيف!

على أرض هذه اللوحة الطبيعية الرائعة يجري لقاء التعارف بين غرينيف ومنقذه بوغاتشيف ليصبح رمزاً لانبعاث الحياة من جديد.

أما الطبيعة التي تغنى بها بوشكين في لقاء ماشا ميرنوفا مع القيصرة كاترين الثانية فتميل إلى الهدوء والسكينة. إذ تم اللقاء في حدقة القصر الملكي وفي صباح أحد الأيام الخريفية المشمسة وحول بركة الماء الهادئة التي تحيط بها أشجار الزيزفون المائلة إلى الإصفار. إن هذا الجو يشعر القارئ بالتفاؤل ويدفعه للاعتقاد دائمًا أن جميع المشاكل ستنتهي إلى حلول مرضية وأن العالم بخير.

إن قصة "بنت القائد". إضافة إلى كونها أحد أهم الأعمال الإبداعية العظيمة لبوشكين في تلك المرحلة، هي وثيقة تاريخية صادقة وصف فيها الكاتب ببراعة فائقة شخصية بوغاتشيف كما رأها الشعب الروسي وأحبها.

وصور بدقة كبيرة للأحداث والمعارك المرتبطة بحركته وهي أكبر حركة من حركات الفلاحين والعصيان الشعبي في روسيا.

تكمّن أهمية هذه القصة أيضًا في أنها تسمح للقارئ بالنفوذ إلى أعماق الواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه شعوب روسيا القيصرية في تلك الفترة من سيطرة نظام القنانة.

إن قصة "بنت القائد" هي أول عمل واقعي تاريخي في تاريخ الأدب الروسي، وفاتحة عهد جديد ومرحلة جديدة في تطور هذا النوع من الأدب.

رواية "يفغيني أونيجين" الشهرية

إن من يتحدث عن أعمال الشاعر العظيم بوشكين دون التطرق إلى تحفته الخالدة "يفغيني أونيجين"، يصبح كالذى يبدأ بأية دون أن يكملها فتاتي منقوصه شكلاً ومضموناً، وتترك القارئ أو السامع بعيداً عن الحقيقة. ولذلك فإننا نرى أنه من الضروري لنا - عبر هذا الاستعراض لأعمال بوشكين الإبداعية - التوقف قليلاً عند هذا العمل الشعري الإبداعي الخالد في الأدب العالمي.

في أواخر سنة ١٨٣٠ انتهى بوشكين من كتابة الفصل الأخير من روايته الشعرية "يفغيني أونيجين" والتي يضعها النقاد في قمة أعمال الشاعر الكبير. وهي المرأة التي تعكس حياة الشاعر وروحه وحبه ومشاعره ومفاهيمه وتفكيره ومثله.

لقد استغرق بوشكين في كتابة هذه الرواية حوالي تسع سنوات بذل خلالها كل ما يستطيع من جهد وعرق ونشاط أدبي وجعلها في النهاية ثمرة ناضجة لفكرة وعواطفه وقلبه.

إن رواية "يفغيني أونيجين" هي أول عمل فني قومي في روسيا. وبها يكون بوشكين قد أسس قاعدة مبنية للشعر والأدب والفن الروسي الجديد. وعبر هذه الرواية يمكننا أن نطل على حياة الشعب الروسي خلال فترة من أهم فترات تطوره التاريخي والاجتماعي. فقط رسم الشاعر في روايته هذه حياة روسيا منذ نهاية العقد الأول وحتى منتصف العقد الثالث من القرن التاسع عشر وهي فترة استيقاظ الوعي القومي الذي بدأ مع قنابل ومدافع نابليون بونابرت في حرب ١٨١٢ وازدياد تذمر النبلاء المتنورين والتقديميين من ممارسات السلطة القيصرية المطلقة.

لقد بدأ بوشكين بكتابية هذه الرواية في فترة انتعاش الحركة الثورية الديكاربرية ولم ينته منها إلا بعد مدة من القضاء على هذه الحركة الثورية التي كانت أملاً للنبلاء المتنورين والتقديميين في إنقاذ روسيا من الحكم القيصري المطلق والفاشد.

وتتجدر الإشارة هنا إلى أنه عندما صدرت الرواية بطبعتها الأولى كان بوشكين بعيداً عن بطرسبورغ يعاني من الغربة في منفاه بعد أن فقد عدد من أعز

أصدقائه الديكاريين الذين كان يعتبرهم من خيرة أبناء روسيا.

تبداً الرواية بالقصائد - الأغاني المعبرة عن الفرح والسرور ثم تأخذ هذه القصائد بالانتقال تدريجياً في تسلسل شعري رائع نحو الحزن والأسى كما هي الحال في روسيا عامة وحال الشاعر على وجه الخصوص.

تمثل رواية "يفغيني أونيجين" موسوعة هامة تتحدث عن الحياة الروسية في المرحلة التي عاصرها الشاعر. ثم إنه لأول مرة في تاريخ الأدب الروسي تظهر رواية تتناول فترة تاريخية طويلة وتعكس واقع حياة الشعب بكل تناقضاته.

لقد برع بوشكين في وصف حياة العاصمة والمدن الكبرى منها والصغرى وكذلك حياة القرى والريف الروسي الشاسع ويسجل بصدق ودقة فائقة أيضاً حياة الإقطاعيين وعلاقاتهم الاجتماعية المبنية على عدم الثقة فيما بينهم وعلى الشك الدائم ببعضهم. وقد أبدى الشاعر تحفظه تجاه هذا المجتمع. لكنه مجد من ناحية أخرى كل ما هو عظيم ورائع وصادق وإنساني في المجتمع.

لقد ظهرت، من خلال هذه الرواية، براعة بوشكين وقدرته العظيمة على ذلك الربط الجدي بين الثقافة الروسية وحياة الشعب الروسي وهذا ما دفع بالنادل الكبير الفيلسوف بيلينسكي إلى القول: "إنها - أي الرواية - وثيقة تدل على وعي المجتمع، وهي الأولى من نوعها حقاً.

وهي خطوة عظيمة نحو التقدم الاجتماعي".^(١)

انطلاقاً من هذا الواقع للحياة الروسية في القرن التاسع عشر يقوم شاعرنا العظيم بوشكين بتصوير شخصيات روايته رأسماً إياها بريشة فنان مبدع وعالم نفس واجتماع متعمق. أما أهم شخصيات الرواية فهي: يفغيني أونيجين وتاتيانا ولينسكي.

من هو "يفغيني أونيجين"؟

إنه شاب وسيم بهي الطلعة، حاد الذكاء نشاً في عائلة إقطاعية وتلقى علومه على أيدي مدرسين أكفاء حتى وصل إلى أعلى درجات الثقافة في مجالات الحياة

(١) بيلينسكي: الأعمال الكاملة، الجزء الثامن، الصفحة ٥٠٣ (باللغة الروسية).

كافه وهذا ما ميزه عن أترابه من أبناء الإقطاعيين، إضافة إلى كل هذا كان له أسلوبه المتميز في الحوار والحديث حيث لم يكن يصمت، إلا بعد تفوقه الكاسح على محاوره أو محدثه، ولكن على الرغم من ذلك فإن طبيعة الحياة الروتينية الرتيبة التي يعيشها المجتمع الذي ينتمي إليه خلقت فيه شيئاً من السأم والملل ولفته بشعور خاص تجاه الوسط الإقطاعي والارستقراطي... إذ يتناهى أحياناً شعور بالغربة وسط المجتمع الإقطاعي الذي يجهل قيمة الحياة الإنسانية.

يعرض لنا بوشكين، عبر هذه الشخصية الفريدة، أزمة الأفكار القديمة التي عانى منها مجتمع القرن الثامن عشر ثم انسحاب هذه الأزمة على القرن التاسع عشر واستمراريتها.

إن أونيجين، وعلى الرغم من كل ما يحمله من صفات مميزة وليجابية، فإنه يظل ابن مجتمعه حيث يستمر في حياته الروتينية الرتيبة التي نشأ عليها منغمساً في لهوه ومقيداً بعادات مجتمعه. وهذا ناتج عن وقوعه كضحية لمجتمعه.

لقد دفع هذا الوضع أونيجين إلى اعتبار نفسه طفيلي على المجتمع فهو يعيش دون أن يعمل ولا يملك هدفاً واضحاً في الحياة يسعى لأجله. لذلك فقد قرر هجر عالم المدينة والانتقال إلى الريف حيث يختار إحدى قرى أهله للإقامة فيها محاولاً إيقاع نفسه أنه بهذا العمل يكون قد ابتعد عن ذلك العالم المتفن!

يتميز أونيجين بروح طيبة وصادقة تجلت بعلاقته الطيبة مع جاره وصديقه لينסקי حيث أخلص كل منهما للأخر بصدق حقيقي. لكن تعقيدات ذلك المجتمع وكرهه للحب والوفاء أدى إلى تفريق الصديقين عن بعضهما ومن ثم ترتيب مبارزة مدبرة بينهما كانت نتيجتها أن أصبح أونيجين قاتلاً يذهب ضميره ولينסקי مقتولاً مدفوناً تحت التراب.

وقد دفع هذا الوضع أونيجين من جديد إلى الشك في كل ما حوله حتى في نفسه فكل شيء أصبح بنظره فاسداً.

يرسم بوشكين بطله في الرواية يفغيني أونيجين كإنسان مفكر أكثر مما هو عاطفي محب للحرية ويعيش في الوقت نفسه في إطار من الرومنطique الخاصة به. وأما سياسياً فلا يملك وجهة نظر مستقلة. وعندما يذهب إلى الريف فإننا نلاحظ مدى اهتمامه بإقامة علاقات إنسانية مع أبنائه من الفلاحين لكنه لم يفكر يوماً بشقاء

هؤلاء ومصيرهم المجهول. أما الشيء الذي كان يعذبه دائمًا ويقض مضجعه فهو إحساسه الدائم بالفراغ وبنقاوه حياته - وقد تشكلت عنده قناعة بأنه "إنسان زائد" في المجتمع لا لزوم له. ولكن على الرغم من كل ذلك فإن بوشكين يؤكد أن بطله إنسان موهوب وذكي قادر على التأقلم مع الواقع الجديد وذلك من خلال حبه لتأطيانا.

وفي مقابل شخصية أونيغين يضع بوشكين شخصية لينسكي ذلك المتفق النبيل الذي يشبه جاره أونيغين بنظرته الرومنطية إلى الحياة ويختلف عنه بكثير من الأمور الأخرى.

تقى لينسكي علومه في بروسيا وتأثر كثيراً بأفكار كانت وعشق الأدب والشعر على وجه الخصوص وله تجربة في نظمه. وظل حتى النهاية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمدرسة الرومانسية. وإذا كان أونيغين يعتمد في تفكيره على العقل والخبرة الحياتية فإن لينسكي على العكس من ذلك فهو يعتمد على الأحساس والمشاعر ويفكر عبر قلبه الطيب مليء بالأمل والمحب للحياة والإنسان.

قد تجلى ذلك في موقفه التي دلت على إيمانه القوي للإنسان وحبه الصادق للآخرين حتى للذين خيبوا أمله في بعض الأحيان. وهذا الموقف مغاير كلياً لموقف أونيغين الذي يتصرف بالشك في كل ما يحيط به.

إن الشيء المشترك الذي يجمع بين أونيغين ولينسكي هو اتفاقهما على حب الحرية وفهم الإنسان. وإضافة إلى الفوارق التي تم ذكرها بين الاثنين يُظهر لنا بوشكين فرقاً آخرأ هو سيطرة الأنانية والفردية على علاقات أونيغين مع الآخرين في حين تجلى كل مظاهر التضحية والتفاني ونكران الذات في سبيل سعادة الآخرين في علاقات لينسكي. لقد تمكن بوشكين بمقدراته الإبداعية الفذة وأسلوبه الرائع من تجسيد كل المزايا الإيجابية والخصال الحميدة وحماس الشباب الرومنطيقي الذي تميز بها الديكابريون في شخصية لينسكي المؤمنة بالخير وبالجماهير.

وكما أخفق الديكابريون في تحقيق أهدافهم فإن لينسكي -غير الواقعي قد أخفق أيضاً وأصيب بخيبة أمل كبيرة في حياته.

لقد عكس بوشكين صورة الديكابريون -متافقاً عصرهم من خلال نموذج

لينסקי، ذلك المتفق المتعطش للمعرفة والبحث عن الحقيقة والعمل المقيد والحرirsch على ألا تظهر عنده أي من العيوب السائدة أو النواص المذلة.

ومن ناحية أخرى فإن الشاعر تعمد أن يقي أونيجين قريباً من الديكايريين ليكتسب بعض صفاتهم خاصة عندما دفعه للقيام بجولة عامة والتعرف على روسيا عن قرب شأنه في ذلك شأن الديكايريين وتأثره بالأفكار الحرة التي ظهرت في عشرينيات القرن التاسع عشر.

وأما الشخصية الثالثة التي تتوقف عندها في الرواية فهي شخصية تاتيانا التي أحبها بوشكين فأسهب في تصويرها. إنها تمثل المرأة الروسية المشبعة بروح البساطة والصدق. فهي على الرغم من انتمائتها إلى أسرة إقطاعية إلا أنها كانت بعيدة في تفكيرها وحياتها وعلاقاتها وسلوكها عن المجتمع الإقطاعي. حتى أنها لم تشعر بالراحة والطمأنينة إلا عندما تتفرد بذاتها أو بمربيتها التي ساعدتها على اكتساب عادات البساطة والصدق التي يتحلى بها الشعب الروسي. وهذا ما جعلها تشعر بالغرابة وسط مجتمعها الإقطاعي. "إنها تشعر بالغرابة وهي بين أهلها. إنها حالمه وقلقة وتسعى إلى الوحدانية". وتخالف عن أترابها بين فتيات الأسر الإقطاعية.

تستيقظ تاتيانا بأفكارها وهواجسها على مرارة تجربة قلبها الأول فقد تربت على البساطة والصراحة وصدق العواطف والبعد عن الدلال والتكلف والدهاء والمكر. وفجأة تلتقي بأونيجين وتحبه وترى فيه المنفذ الذي سيخلصها مما هي فيه ومن جو الركود الذي يسيطر على حياتها. وهكذا تبني عليه كل آمالها وتكتب له رسالتها المشهورة التي عبرت فيها عن صدق مشاعرها وحباها له. لكن أونيجين خيب أملاها وسافر في رحلة طويلة. وتمضي الأيام ويعود أونيجين في سفره ويلتقي تاتيانا ثانية بعد أن تزوجت من أحد الجنرالات العسكريين، ويحاول كسب رضاها ويصرح لها عن حبه الكبير الذي حمله لها دائمًا في قلبه. إلا أن كرامة تاتيانا لم تسمح لها بالتجاوب معه وكانت فوق حبه وكلماته على الرغم من شعورها بأنها ما زالت تحبه داخلياً. وقد صرحت له بذلك لكنها قالت له أيضًا أنها الآن زوجة رجل آخر وستبقى مخلصة له إلى الأبد وهذا تردد على أعقابه خائباً.

إضافة إلى هذه الشخصيات الرئيسية الثلاث في الرواية يبرز المؤلف لا كرواية بل كأحد أبطال الرواية فهو صديق أونيجين ويحب تاتيانا ويحفظ أشعار

لينסקי ولا يتحدث عنهم بأسلوب المتأمل من بعيد أو بروح المتفرج وإنما يشار لهم مصادرهم مباشرة وبعيش معهم أينما حلوا. ويقاسمهم مشاعرهم وأمالهم وألامهم.

وإذا قارنا بين شخصيات الرواية الأساسية سنجد أن تاتيانا تتميز عن أونيفيين ولينסקי بارتباطها الوثيق بالشعب الروسي. فهي تعشق الأغاني والحكايات الروسية وتحفظ الأقوال الشعبية والعادات وتؤمن بها وتصدقها. ويعود الفضل في اكتساب تاتيانا لهذه العادات إلى مربيتها التي تمكنت من نزعها من وسطها الإقطاعي والإصاقها بشعبيها. وقد استطاع بوشكين أن يجسد في شخصية تاتيانا كل صفات الإنسان الروسي وطبيعته السمحبة البسيطة.

إضافة إلى كل هذا فإن الرواية مليئة بالمشاهد التي تصور حياة الفلاحين وظلم الإقطاعيين لهم وفساد أخلاق الطبقة الحاكمة.

إن رواية "يفغيني أونيفيين" هي عمل إبداعي فني رائع وتستحق أن يسمى بها الناقد العظيم بيلينسكي "موسوعة الحياة الروسية".

□□□

زيارة عامة بالذكرىات

في المئوية الثانية لمولد "بوشكين"

■ شوقي بغدادي ■

كانت زيارة لتنسى تلك التي حملت وفنا العربي السوري الممثل لاتحاد الكتاب العرب في القطر والمُؤلف من الأستاذ د. علي عقلة عرسان، وعدنان جاموس - العارف الجيد باللغة الروسية وآدابها - وأنا، إلى روسيا كي نقضي هناك بدعوة من اتحاد الكتاب الروسي في روسيا الاتحادية أسبوعاً (من ١٨ إلى ٢٥/٥/١٩٩٩) كان حافلاً بالمشاركات الثقافية في مناسبة المئوية الثانية لميلاد شاعر روسيا الأعظم "الكسندر بوشكين"!..

بوشكين باختصار

ولكن من هو بوشكين أولاً؟

لابأس كي نقدر جيداً حجم عبقريه هذا الشاعر من التذكير بمسيرته الإبداعية الفنية، وبسيرة حياته التي لم تتجاوز الثمانية والثلاثين عاماً (١٨٣٧-١٧٩٩) وكيف استطاع خلال هذه المدة القصيرة نسبياً أن يترك وراءه تراثاً ضخماً جميلاً من المؤلفات الشعرية وال-literary: في الشعر الغنائي، والمراثي، والقصص الشعرية الشعبية - والقصص الشعرية الواقعية، إلى التراجيديات القصيرة، والمسرحية التاريخية، والرواية - النثرية - والدراسات النقدية حتى لقد صار رمزاً للفنان الشامل المجدد.

ومن أَهْمَّ هَذِهِ الْمُؤْلَفَاتِ:

-في القصص الشعرية الشعبية: "رسلان ولودميلا" و"أسير القوقاز" و"بولنافا" و"الفارس النحاس" و"الخنجر" .. و"الإخوة قطاع الطريق" و"نافورة باختسي سرائي".

-وفي التراجيديا التاريخية : "بوريس جودونوف".

-وفي الرواية التاريخية : "عيد بطرس العظيم".

-وفي التراجيديا القصيرة : "الفارس البخيل" و"موتسارت وساليري" والضيف الحجري" و"وليمة في وقت الطاعون".

-وفي الرواية الشعرية الواقعية: "يفغيني أونيفيجين".

-وفي القصة القصيرة التثوية : قصص بيلكين.

-الروايات التثوية : "ملكة البستانى" و"ليلال مصرية" و"دوبروفسكي" و"ابنة الأمر".

إضافة إلى عدد كبير من القصائد الغنائية الرائعة الذائعة الصيت، والمراثي، والرباعيات، وبعض الدراسات النقدية التي نشرها في أواخر حياته في المجلة الأدبية التي أصدرها قبل وفاته بعام واحد وصدر منها أربعة أعداد في حياته... .

كلُّ هذا الإنتاج الغزير والرائع فاض عن بوشكين الشاب في سنوات معدودات بدأت مبكرة في مرحلة المراهقة، وانتهت نهاية فاجعة إذ صُرِع الشاعر في مبارزة غير متكافئة -مشبوهة الدوافع من القيسير ذاته- بطقة مسدس من الضابط الفرنسي الأصل الذي كان يلاحق زوجة الشاعر الخارقة الجمال "ناتاليا" - أو "ناتاشا"- بمعاذاته المكشوفة المهينة.

ولعلَّ أهم ما يليخص إنجازات هذا الشاعر العبقري هو أنه تمكَّن في مؤلفاته الكثيرة التنوَّع أن يُرسِّي بجدارة نادرة أسس اللغة الأدبية الروسية الحديثة في ردهه الهوَّة التي كانت تفصل بين اللغة الأدبية المكتوبة -بالسلافية الكناشية- ولغة الشعب الدارجة الحياة. ولقد استطاع بوشكين بقدرات استثنائية مبكرة وهو بعد ما يزيد طالباً في "الليسيه" -المدرسة الثانوية- وقبل أن يتم الثامنة عشرة أن ينجز أول قصة شعرية رومانسية طويلة له وهي "رسُلان ولودميلا" وأن يفتح بها

الباب عريضاً أمام تدفق عفوية اللغة الشعبية في "إطار من البساطة والدقة، والوضوح والإجاز المبدع"^(١) إضافة إلى دوره الكبير في النقلة النوعية التي تمت في عهده للشعر الروسي من الكلاسيكية المغفمة بالبطولات والمبالغات إلى الرومانسية المتوقدة بمشاعر الفرد الإنساني التوأق إلى الحرية والتعبير عن ذاته الحبيسة تحت كابوس التقاليد البالية.

ينتمي بوشكين إلى أسرة أرستقراطية، وتحتاط في تكوينه دماء إفريقية جبشية وروسية، والدماء الإفريقية متحدرة من جد أمّه المسمى "إبراهيم هنريبال" الذي خطفَ من موطنَه في الجبَشة غلاماً في الثامنة من عمره، وسيق إلى روسيا حيث وهبَوه للقيصر بطرس الأكبر الذي عمدَه بنفسه، واعتُنى بنشأته حتى صار ضابطاً، ثم قائداً عسكرياً كبيراً، تزوج من روسية ولدت له الكثير من الأبناء كان أحدهم "يوسف" الذي غدا فيما بعد جدَ الشاعر من جهة الأم.

إليه ربما من هذا الخليط العجيب في الأعراق يشير النقاد ويُعْتَزَ به الشاعر صراحة، ربما كان في هذا المزيج من الدماء المختلفة سرَّ تألُّقِ موهبته التي فاضت غزيرة إلى آخر يوم في حياته المأساوية وجلبت له الكثير من الشهرة والمتاعب حين نفاه القيسِر إلى الجنوب - بتهمة التواطؤ مع جماعة "الديسمبريين" الثورية أو على الأصح بسبب مواقفه الصريحة الناقلة للحكم الاستبدادي أصلًا ذلك أنه لم ينخرط عملياً مع الديسمبريين وإن كان يتعاطف معهم فكريًا - ثم أجبر على الإقامة في قرية محدثة "ميخائيلوفسكي" قبل أن يسمح له بعد غياب خمسة عشر عاماً بالعودة إلى موطن رأسه في موسكو، ثم إلى العاصمة بطرسبرج حيث كانت تتَّنَظَّره خاتمه الفاجعة.

مظاهر الاحتفال الكبير

كان واضحاً منذ يوم وصولنا أن الاحتفالات ستكون ضخمة وذات طابع شامل رسمي وشعبي، ففي مساء ذلك اليوم - الثاني عشر من أيار - مايو - ١٩٩٩ أتيح لنا أن نحضر عرضاً جديداً ساحراً للأوبرا المشهورة التي لحنها الموسيقار الروسي الرومانسي الشهير تشایکوفسکی، والمستوحاة من رواية بوشكين الشعرية

^(١) بوشكين: عند نافورة الدموع تقديم وترجمة مكارم الغمرى

الأشهر "يفغيني أونيجين" في مسرح البولستوي الذائع الصيت بعراقته وفخامة مبناه وسط موسكو.

كان لاقتَ للنظر هناك جموع الناس المتنوعِ الأعمار والملابس من كبار السن إلى الشبان والشابات الصغار، ومن السيدات الثريات الأنثىَات جداً إلى الشبان بملابسهم البسيطة والذين غصت بهم قاعة ذلك المسرح العريق حتى طابقها السادس الأعلى حيث ظفرنا بأربعة مقاعد كنا نطلب منها من على على العرض الأوبرا التي الرائع كالمسحورين حتى النهاية، ونتمتع بمراقبة الجمهور الموسكوفي المتباوب مع العرض الجميل وكأنه يُقدم للمرة الأولى مما يدل على أصلية تقاليد التذوق الجمالي لدى الجمهور الروسي وخاصة في مجال المسرح الغنائي. كما كانت لوحات الإعلانات الضخمة الملونة تملأ الشوارع والساحات عن برامج الاحتفال بالمنوية الثانية لبوشكين، كما كانت الصحف والمجلات حافلة بأخباره وكتاباته عنه، مما كان يدل بوضوح على أن هذه الاحتفالات يشارك في صنعها الشعب بأكمله وليس الدولة وحدها، وكان من المفترض أن تتوالى الاحتفالات والمهرجانات شهرًا كاملاً يبلغ ذروته في اليوم السادس من حزيران في "كرنفال" شعبي رسمي رائع في أحضان الريف تقدّم فيه ألوان متنوعة من الأنشطة بين الرقص والغناء والمسابقات والعروض المسرحية والمأدب في الهواء الطلق تختم كلها بأمسية شعرية ضخمة.

ومن مظاهر الاهتمام الرسمي مثلًا غير الإعلانات وبعض العروض الفنية عملية ترميم البيت الذي قطن فيه الشاعر في بطرسبرج في أواخر حياته حيث شاهدنا عند زيارتنا للمدينة تلك، مظاهر هذه التصالحات على الشارع المؤدي إلى البيت والأزرقة المحيطة به والساحة القرية منه، وفي داخل المنزل نفسه بحيث يغدو جاهزاً لاستقبال الزائرين في أوائل حزيران - المقبل - ولكن يغدو فيما بعد متحفاً لأعمال الشاعر، وأدواته، وأشيائه الخاصة ومحجاً لعشاقه إضافة إلى عشرات الأمكنة المتصلة بحياة بوشكين في المدن والقرى التي أقام فيها رحماً من الزمن، والتماثيل والأنصاب القديمة والجديدة التي تزيّن أرجاء البلاد الواسعة مسهمةً في إنعاش الذاكرة الوطنية الثقافية التي يجسدتها الشاعر بوشكين بأجلٍ وأحلى تجلياتها.

المشاركة السورية

كان وفداً هو الوفد العربي الوحيد المشارك في هذه المناسبة الثقافية الكبرى، وهذا ما أضفت أهمية خاصة على مشاركتنا في يوم افتتاح الندوة الفكرية التي أقيمت لهذه الذكرى في معهد "غوركي" تجلت في الترحيب الحماسي المؤثر الذي قوبلت به مداخلة الدكتور علي عقلة عرسان المعمرة والجامعة حول بوشكين من جهة وحول العلاقات الثقافية العربية - الروسية والتي ألقى قسمًا منها ثم ترك للمترجم أن ينقل ماتبقى منها باللغة الروسية إلى الحاضرين المشدودين بكثير من القصول والاهتمام إلى رأي الضيف السوري الذي من بعيد كي يشاركهم أفرادهم واحتفالاتهم.

وكان أيضًا للقصيدة الصغيرة التي كتبها خصيصاً لهذه الذكرى الثقافية وقع طيب للغاية سواء أكان ذلك حين ألقيتها بنصتها العربي وبأسلوبها الخاص في الإلقاء أم حين ألقى ترجمتها النثرية من بعدي صاحب الترجمة الأستاذ عدنان جاموس المتخصص باللغة الروسية وأدابها، ففي المرتين صدق الحضور لنا تصفيقاً حاراً خالياً من طابع المجاملات. وفي فترة الاستراحة أحاط بنا الحاضرون وكانوا نخبة من المثقفين والمبدعين يعبرون لنا عن امتنانهم وإعجابهم. ولسوف يبقى طويلاً في ذاكرتي مقالته لي إحدى الشاعرات الطاعنات في السن:

-لقد ذكرتني أسلوبك في الإلقاء بتقالييد الإلقاء العريقة في الشعر الروسي والتي اختفت أو كانت في مخافنا الشعرية الحديثة...

فكان كلامها تشجيعاً بالغ التأثير في نفسي، وتأكيداً على أن صفة "الإنساد" المعروفة لدينا نحن العرب في الإلقاء الشعري العربي منذ القديم هي سمة إنسانية أيضاً تعبّر عن نزوعٍ فطريٍّ لدى البشر في الربط مابين فن الشعر وفن الموسيقى والتشخيص منذ أقدم الأزمان ولدى جميع الشعوب.

وهذا هو النص الكامل للقصيدة التي وضع لها هذا العنوان:

بوشكين يدعوا للصلة

ويطلبُ الباقي من الحياة
فامنحِي الشاعر أن يعيش شعرة
لاتحرمي "رسان" حتى لو نأى
لورديلا
وأفسحي لي في الزحام قربة
أن أرفع الصوت وأن أقولا
خمسون عاماً وأنا أخبط في
الدروب
ناظراً إليك عاشقاً متولا
من خَيْبَ العشاق ياسيدتي
من شرخ الكأس
ومن لون ماء النبع
من كان على قافلة المسافرين
الحادي الضليل؟
وهل لهذا العشق بعد الآن غير
الشعر
ما يمسح عنه الدم والروح لا
بوشكين لم يمتن
بوشكين يغسل الأبواب والجدران
يقرع الأجراس
يدعو للصلة الأولى ...

بوشكين لم يمتن
بوشكين لم يعيش
لو كان بين الموت والحياة بزخ
إذن لكان وحده هناك
قاتلًا مقتولا

مات كثيراً قبل أن تقتله الطائفة
ثم مات بعدها قليلاً
يقتلنا الشعر ويحسينا
فإن عشنا
حملنا عبئه ثقيلة
نشوتنا أنا نداعب الموت
وأنا نعرف السير
وكان دائمًا مجاهلاً
ومجدتنا نحن الذين نصنع الجمال
أن يكون موتنا جميلاً

ياروسيا ...

يا بلد الثلوج والنيران
والحلم الكبير لم يعش طويلاً
ها هو ذا بوشكين يولد اليوم

وقد تبنى الشاعر الكبير "كوزنتسوف" إعادة صياغة الترجمة الروسية النثرية بصياغة أدبية "شعرية" ما أمكن ذلك، وسوف تنشر هي ومداخلة الأستاذ عرسان في المجلة الأدبية الأولى التي تصدر عن اتحاد الكتاب الروس هناك في العدد المكرّس لذكرى بوشكين.

*

لقد أتيح لنا في هذه الزيارة أن نلتقي بعدد كبير متنوع من المثقفين والمبدعين الروس، فنتحاور معهم حول قضايا الأدب المعاصر وسن بوشكين وغير ذلك من القضايا، وكنا نلاحظ دائماً أن الأدباء الروس يعانون في الوقت الحالي من تصدّعات خطيرة في بنية اتحادهم الكبير السابق الذي انشقَ وتفرّع عنه أكثر من تنظيم، ولاحظنا أن تيارات أخرى -غير وطنية- تشاغب على المسيرة الوطنية الروسية عموماً ثقافياً وسياسياً، وأن العلاقات العربية الروسية ماتزال عزيزة على قلوب الكثير من المثقفين الروس، وبهذا الدعم المعنوي المتبدال عدنا من هناك وفي أعماقنا انطباعاتٌ وذكرياتٌ ذاتُ مغزى عميق سوف تبقى في ذاكرتنا عنواناً للعلاقات الثقافية المتكافئة بين الشعوب، وتجسيداً حيَا لواقع هذا التكافؤ الذي يُعبر عنه الطرفان -العربي والروسي- بأخلاقِ وحميَّةٍ ورغبةٍ صادقةٍ في التعايش والتقارب والاستمرار.

□□□

تحولاتُ الشاعرِ والقَبصَوِ

[بمناسبة الذكرى المئوية الثانية
لميلاد "بوشكين"].

— ذِي شعرِ مصطفى خضر ■

كانَ مَاكَانَ...

وَلِلْقَبصَوِ مَاكَانَ مِنَ الْمُلْكِ...

وَلِلشَّاعِرِ أَنْ يَسْتِيقْظَ الْآنَ!...

وَأَنْ يَمْتَلِكَ الْآنَ فَضَاءً غَيْرَ مَرْنِي...

وَلَنْ يَمْتَلِكَهُ!

وَمِنَ الْحَلْمِ نَمَّا فِعْلُ،

وَمِنْ فِعْلٍ قُوَى أَمْ حَرَكَةً؟

وَعَلَى الشَّاعِرِ أَنْ يَخْتَبِرَ الْحَاضَرُ حَضُورَهُ!

الْمَبَارَاهُ مِعَ الدَّاَتِ اخْتِيارٌ أَمْ ضَرُورَهُ؟

وَالْمَبَارَاهُ مِعَ الْغَيْرِ انتِهَتْ،

وَابْتَدَأَتْ بِالْغَشْ ضَدَّهُ!

وَهُوَ الرَّائِي الَّذِي يَنْتَظِرُ التَّوْرَهُ وَحْدَهُ...

وَهُوَ الْحَاضَرُ فِي الْفَيْنَهُ،

وَهُوَ الْحَالِمُ...

يَهْتَدِي بِالرَّوْحِ فِي بِرِّيهِ،

تَبْسِطْ مَهْدَهُ!

ولمن سوفَ يكونُ العالمُ
وعلى الفيصلِ أنْ يُطْعِمَ جنَّة...
وعلى السَّيِّدِ أنْ يصْنَعَ عَدَّة...
ومن الفقرِ نشيدُ دائمًا!

ما الذي يفتعله الشاعر بالشغفِ أخيرًا؟
والبراغيثُ التي يحصدُها
هي ما يبذّرُهُ من مزَّادًا!
ومن التَّرْبَةِ نسلَ هائمٍ
فُمْضَى الأَسْلَافُ فيهِ،
وتَأَوَى حَقَّدَةً!
ورَشَّةٌ من خرقٍ يُشَحَّنُ فيها...
رَزْمَةٌ من أَصْبَغَةٍ...
وإذا ما كاتبَتِ الأرضُ هي الأرضُ...
فما يفسدُها؟
ربما يُفْسِدُها مُضطهدٌ أو حاكمٌ!
وإذا ما انغلقتَ أَفْضَيَّةً أو أَنْفَعَةً
فلمن سوفَ يكونُ العالمُ الآن؟
ومن سوفَ يسمعُيهُ؟
وماذا سوفَ يحميهُ؟
وماذا فرَغَهُ؟
ولماذا استوطنَ الشَّغَرُ اللُّغَةَ؟

كانَ مَاكَانٌ...

وكانتَ ثورةً أمْ كانتَ الدُّوَلَةً؟
والدُّوَلَةُ كانتَ مَحْضَ وَرْثَةً!
وعلى التَّوْرَةِ أنْ تُفْتَحَ السُّلْطَةُ بِالْقُوَّةِ...
لِلْقُوَّةِ أنْ تُخْتَنَمَ التَّوْرَةُ بِالثَّرَوَةِ...
لِلثَّرَوَةِ أنْ تُغْصَبَ التَّوْرَةُ بِالْحُكْمَةِ،

والدولة بالحيلة... .

والحكمة والحيلة سلطة!

ليس للشاعر والشعر سوى اليقظة،
إذ صاق به اسم،
وإذا صاق به جسم وبيت...
وهو رحم؛
ربما تعطنه شاهدة...
والحي ميت؟

.

ليس للشاعر والشعر سوى الواقع!
والواقع باب أم حجاب؟
وإلى الحق انتمت رؤيا...
ومن رؤيا رموز وخطاب...
فقلت، يا أيها الشاعر:
ماذا سترى؟ ماذ رأيت؟
إنها عذارة الفيصر لم تسقط .. ولكن!
ربما لا يسقط الآن سوى الفيصر...
فأشهد! وتأمل كل مادان...
تأمل أي كائن!
وتدرّب لمبارأة جديدة!
وعلى الشاعر أن يقني...
فهل تحيا القصيدة؟

المبارأة انتهت ظالمة أو وحمة!
بعضها، أم كلها صاق،
إذا ما احتشدت بالنكرات...
ثم ضلت، وأضللت كائنات وجهات...
وأحللت نخبًا أو نظمًا متهمة!

لأعْبُوهَا كثروا إِذْ صدُوا،
وأخْتَرُوا، فارْتَدُوا، وانحْدَرُوا،
وَالآن شَاعُوا ، وأشَاعُوا ظلمات...
وأبَاحُوا مَا أبَاحُوا. واسترَاحُوا
بَيْن سِعْرِ الصرْقِ والنَّزْقِ...
وَكَانُوا فَنَّةً باغِيَةً، عائِمَةً، مُنْقَسِمَةً...

السِّيَاسَاتُ احْتِمَالَاتٍ وَأَدْوَارٍ وَأَطْوَارٍ...
وَلِلتَّارِيخِ مَعْنَاهُ...
وَلِلتَّارِيخِ أَعْمَالٍ وَوَرَشَاتٍ وَأَفْدَارٍ...
وَكَمْ يَنْجُ اِنْقَاصًا:
سَلاَلَاتٌ... دُوَبَّلَاتٌ... حَكَابَاتٌ... حَضَارَاتٌ...
حَرُوبَاتٌ وَفَتوَحَاتٌ وَشَعُوبَاتٌ وَصَرَاعَاتٌ...
فَمَنْ يَنْتَجُ الْآن؟! وَمَا يَنْتَجُهُ؟
وَالْأَرْضُ لَمْ تَهْزُمْ، وَلَيْسَتْ هَرَمَةً!
وَعَلَى الْقِبْرِ أَنْ يَحْفَرَ لَحْذَةً!

... وَلَتَقْتَلْ يَا أَيُّهَا الشَّاعِرُ:
مَاذَا سَتَرَى؟ مَاذَا رَأَيْتَ؟
مَاذَا يَبْقَى مِنَ الْقِبْرِ، بَعْدَهُ؟
وَمَنْتِي سَوْفَ يَقْيِيمُ الشَّعْرَ مَجْدَهُ؟
وَإِلَى الْحَلْمِ أَمِ الْفَعْلِ اِنْتَمِيتَ؟

لَيْسَ لِلشَّاعِرِ إِلَّا الْكَلِمَةُ!
وَعَلَى الشَّاعِرِ أَنْ يَنْفَعْ وَحْذَةً!

حزيران ١٩٩٩

□□□

بوشكين والقرآن

■ مالك صبور ■

الكتابة عن بوشكين تعني الكتابة عن الأدب الروسي كله. والحديث في الذكرى المئوية الثانية لميلاده، تعني الحديث عن تاريخ روسيا القصيرة: عهود القناة، الإقطاع، والاستبداد، والحكم المطلق، عن الفلاح يباع ويسرى مع الأرض.

أجل! إن الكلام عن بوشكين، وإحياء ذكراه، يعني الكلام عن الآمال الكبيرة والأحلام العظيمة عن الحرية. بكل ماتعنيه الحرية من معنى.

بوشكين: هو شمس الأدب الروسي، وهو المؤسس والمجدد.

بوشكين -ويذكر القارئ الحرب الوطنية الروسية ضد غزو فرنسا، وهزيمة نابليون. وما أن تذكر قصائد الأولي حتى تتجلى أحلام الشباب في العدالة، والحرية، والخير والجمال، والتباشير بعهد جديد وقد تمثل ذلك انتفاضة الديسمبريين: فالشنق، والنفي، والأشغال الشاقة في مجاهل سiberيا.

لقد مجد بوشكين الحرية، وناضل من أجلها، ويعد بحق شاعر الحرية: هدد القياصرة وكتب عن الفلاح المستبعد القن، كتب قصائد الحب وتغنى بالوطن، كتب الرواية التاريخية والاجتماعية، وفضح المجتمع الرأقي، رصد الإنسان الصغير، وهو أول من فتح العيون عليه في الأدب.

كتب عن الإنسان الزائد العاطل في المجتمع الروسي وكانت روايته (يفغيني أونيفن) علامة فارقة. لابل انسلوب بيديا الحياة الروسية.

بوشكين هذا اهتم بالقرآن الكريم وشغف به شغفاً عظيماً، ومن فرط إعجابه به تأثر به وكتب قصيدة طويلة بعنوان (محاكاة القرآن).
وقصيدة محاكاة القرآن ستكون موضوع حديثنا الآن في هذه المقالة .

قبيل الحديث عن اهتمام بوشكين بالشرق العربي والحضارة العربية، لابد من الحديث عن اهتمام روسيا بالشرق العربي، وكيف وصلت الثقافة الشرقية عامة والعربية خاصة إلى الشمال الروسي.

فلقد اهتمت روسيا بالشرق العربي اهتماماً خاصاً منذ القرن العاشر الميلادي، وكانت المعلومات التي تكونت عن العرب في روسيا متعددة: لغوية، أدبية، تاريخية.

إذ نشطت الترجمة في روسيا وخاصة من اللغتين الإغريقية والإيطالية. ولقد ترجم الكثير من الأعمال العربية إلى اللغة الروسية عن هاتين اللغتين. ودخل اللغة الروسية كثير من الكلمات العربية. ويدرك مؤرخ الاستشراق في روسيا أنه كتب عن العرب والإسلام كل من غرين وكرووبسكي وبيرستيف.

وظهرت الآثار الأدبية العربية قبل عصر القيصر بطرس الأول. وكانت آنذاك كلها مخطوطات انتقلت إلى روسيا من الشعوب الإسلامية المجاورة لروسيا. ولقد ازداد اهتمام روسيا بالشرق العربي بشكل ملحوظ في عهد بطرس الكبير. ومن الأعمال الأولى التي قام بها هذا القيصر: أولاً - توسيع الثقافة والاستفادة من الحضارات الأخرى. فلقد أرسل القيصر بطرس الأول خمسة طلاب خصيصاً إلى إيران لدراسة اللغة العربية والفارسية، والتركية، كما جمع في عهده الكثير من المخطوطات العربية القديمة.

في عام ١٧١٦ بأمر من القيصر تمت طباعة أول ترجمة للقرآن الكريم باللغة الروسية عن اللغة الإنكليزية. ويرى المستعرب الروسي الكبير (أغناطيوس كراتشوفسكي) إن الاهتمام الكبير الذي أبدته روسيا تجاه المشرق العربي له أبعاد سياسية وثقافية ويضيف في كتابه: ((تاريخ الاستعراض في روسيا)) إن القرن الثامن عشر شهد نشر كثير من المقالات عن العرب والإسلام، ففي عام ١٩٨٧ نشر كتيب صغير ((أخبار موجزة عن العرب)). وفي مجلة ((دواء الضجر))

نشرت مقالة كبيرة بعنوان (الملك هارون الرشيد) وتالت بعدها المقالات والأبحاث عن العرب والإسلام.

وفي عام ١٨٠٤ وضع النظام الداخلي للجامعات الروسية، وتقرر فتح قسم اللغات الشرقية وقد احتلت اللغة العربية في هذا القسم مكان الصدارة ولقد تم توزيع هذه اللغات على المدارس التالية: اللغات العربية والتترية والتركية في مدارس قازان واللغات الفارسية والجورجية والأرمنية في مدارس تبليسي) واللغات اليابانية والصينية في مدارس إيركوتسك. في عام ١٨١٠ كتب أعضاء الأكاديمية العلمية الآسيوية في بطرسبورغ: لقد جرى منعطف هام وكبير في أواخر القرن الثامن عشر في تاريخ الإنسانية. ويبقى الشرق العربي حتى الآن بعلومه ومخطوطاته من أهم الينابيع التي تردد الحضارة العالمية^(١) وفي عام ١٨١٨ افتتح في بطرسبورغ المتحف الآسيوي حيث حفظ إلى جانب المخطوطات العربية الكبيرة نقوداً عربية.

وفي العام نفسه تم افتتاح قسم اللغة العربية في المعهد التربوي الأول في بطرسبورغ وفي حفلة الافتتاح قال أوفاروف رئيس الأكاديمية العلمية الروسية: ((من الشرق نبع كل الديانات وكل العلوم وكل الفلسفات فالشرق وحده أعطى هذه الهبة الرائعة للعالم بأسره. هناك نجد المصدر الأصيل لتتوير العالم ومن لا تحرقه الرغبة في الاقتراب من هذه الثروة التي لاتنضب في إذكاء العقل البشري)).^(٢)

يقول ديورانت: ((أما العالم الإسلامي فقد كان له في العالم المسيحي أثر بالغ مختلف الأنواع، لقد تلقت أوروبا من بلاد الإسلام الطعام والشراب والعقاقير والأدوية والأسلحة وشارات الدروع ونقوشها والدوات الفنية والتحف والمصنوعات والسلع التجارية وكثير من الصناعات والتشريعات والأساليب البحرية وكثيراً ما أخذت عن المسلمين أسماءً:

ORANGE-LEMON-SUGAR-SYRUP-SHERBET-GULEP-ELXIR-GAVAZURE

ويقابلها بالعربية: البرتقال - الليمون - السكر - الشراب - الشرابات - الجلاب - الإكسير - الإبريق - الأوراق - النقش العربي.

أما المستعرب الروسي الكبير أغناطيوس كراتشوفسكي فيقول: (ولايسعنا إلا أن نشير إلى أن العرب هم الذين عرفوا أوروبا بالورق. فهذا الاختراع الصيني

الذي ظهر في سمرقند للمرة الأولى في القرن الثامن انتقل إلى بغداد واستمر في سير طويل عبر مصر وأفريقيا الشمالية إلى إسبانيا، فكان أول من أسس معامل الورق في أوروبا في مدineti شاطبة وطليطلة هم العرب، ومن هنا انتشرت صناعته في العالم الغربي رويداً رويداً^(٤).

ويؤكد مؤرخو الاستشراق في روسيا، أن أكاديمية العلوم الروسية حصلت عام ١٨٢٦ على مخطوطات فائقة الأهمية والقيمة، وكذلك على مجموعات من التاريخ العربي القديم بشكل عام، والمصري بشكل خاص قدمها كاستينون الذي عاش فترة طويلة في القاهرة والاسكندرية.

في هذه الآونة ظهرت قصائد كثيرة بأسلوب شرقي، متأثرة بالشعر الفارسي والعربى وذكرت فيها أحياناً فيها أسماء عربية وشرقية فقد نشرت قصيدة لخومياكوف في مجلة البشير المسكوبى نقتطف منها:

في ظل الجنان، قرب جدار المسراي
وعلى ضوء القناديل المشعة
وسمع هسهسة المياه العذبة
جلس السلطان بأبهة برتابح
وسط جمهرة من الفتيات الحسنوات
كان غارقاً في تفكيره
والريح هادئه تعبث بوريقات الدلب
ومن بين الممرات تسلل
عقب وشذى الأزاهير والورود.

أما المثال الأهم في هذا المجال ما يقدمه غوكوفسكي في كتابه ((بوشكين والرومانтика الروسية)) إذ يقدم مقطعاً من قصيدة لشاعر روسي قديم. يستشهد به على استلهام الشعراء الروس مواضيعهم من الشعر الشرقي وخاصة العربي:

أقسم بمحنة المكرمة
أقسم بالقرن والزيتونة
أقسم بالسفرة المصقوله

أقسم بالسيف المجرد

أقسم بحوريات الجنة

والنبي محمد

إما أن تكوني لي زوجة

أو لن تكوني لأحد^(٥)

واضح جداً أن هذه القصيدة قد كتبت بروح عربية وأن الشاعر قد اطلع على القرآن وعرف سيرة الرسول.

هذه باختصار شديد نبذة عن اهتمام روسيًا بالشرق العربي أما بوشكين ذاته فقد اهتم مبكرًا جداً بكل ماتتعلق بالشرق عامه وبالشرق العربي خاصة وكان يعتقد أن ذلك ربما لأنه ينحدر من ناحية الأم إلى أصول شرقية أفريقية إسلامية فأمه ناديجدا أوسيبيوفنا حفيدة الزنجي إبراهيم هانيبال الذي كان له مكانة كبيرة عند القيسار بطرس الأول فيما بعد أرسل القيسير إبراهيم هانيبال إلى أوروبا لدراسة الهندسة البحرية، وبناء السفن. وقد أظهر إبراهيم موهبة وعصرية في هذا المجال وكثيراً ما كان بوشكين يفتخر بأصوله الشرقية الإسلامية.

قرأ الكسندر بوشكين كل ما وصله عن تاريخ العرب، وحضارتهم فقد قرأ (ألف ليلة وليلة) بإعجاب كما وقرأ الرسائل الفارسية والحكايات السحرية وترجيديا لومونوف (تمرًا وسلام) وكان بوشكين يستمع إلى محاضرات البروفسور كايدانوف في تاريخ العرب وتاريخ إيران وسيرة النبي العربي (ص) والإسلام.

في عام ١٨٣٤ كتب بوشكين يقول: (إن العرب ألموا ملحم العصور الوسطى النشوة الروحية والرقة والحب ومناصرة الخير والبلاغة)^(٦).

تجلى استلهام بوشكين وهيا به بالشرق العربي في قصائد كثيرة نذكر منها (إلى نتاليا) و (إلى أختي) وقصidته ((أيتها الفتاة - الوردة، مكبل أنا بالأصفاد)) وكذلك قصidته ((البدر يشع، البحر هادئ ينام)). نقدم منها هذا المقطع:

... صامتة حدائق غسان الزاهية

ولكن من يجلس في سديم الأشجار

قرب نافورة المرمر الحزينة؟

حارس الحرير - العبد المخصي الأشيب

ويلتقي ايقاع هذه القصيدة مع قصيدة ((نافورة باختسيساراي)) وكان قد كتب هذه القصائد متأثراً بحياة الشعوب الإسلامية المجاورة لروسيا عندما كان في منفاه الجنوبي. وكان قد كتب قصيدة ((نافورة باختسيساراي)) وقصيدة أخرى مهداة إلى نافورة باختسيساراي أي: نافورة الدموع حيث لفت انتباه الشاعر الكتابة والنقوش والزخرفة الشرقية التي كانت محفورة على هذه النافورة:

حملت لك وررتين هدية

أحب صنمك الغريب

ودموعك الشاعرية

إني أسألك مرمرك:

عن مجد الوطن من بعيد

كذلك انعكس تأثره بالشعر العربي في القصائد التالية:

((الطلسم أو التعويذة)) حيث يصف البحر، ويتحدث عن مسلم كيف يقضي أوقاته، وعن الساحرة التي تحصن الناس بتعويذة تحمي من الجريمة، ومن جروح القلب، والنسيان والخيانة.

قصيدة أخرى بعنوان محاكاة العربي يقول:

فتى لطيف، فتى جذاب

لاتخجل، فأنست لي للأبد

ففي روحينا نار ملتهبة

ونعيش حياة واحدة

لأخشى السخرية

لقد توحدنا

تماماً كما فلتقي الجوزة

في قشرة واحدة

هذه صورة العربي قدمها بعنوان محاكاة العربي أما صورة العربية فيقدمها

تحت عنوان تقليد أغنية عربية وهو يحكى عن ليلي فيقول:

تركنتني ليلي في السهرة

غير مبالية

فقلت: ((قفي. إلى أين؟))

فأشاحت قائلة:

((رأسك أشيب))

فقلت للهازئة المتكبرة:

آن الآوان

فالذى كان مسكاً أسود

صار الآن كافوراً

لكن ليلي سخرت

من قوله الخائب

وقالت: ((أنت تعرف:

المسك طيب للعروسين

والكافور يصلح للتوابيت))

من المؤكد جداً أن بوشكين قد استلهم هذه القصيدة من القصائد العربية التي ترجمت إلى الروسية من خلال الشعوب الإسلامية في آسيا الوسطى، وكانت قصة الحب الذائعة الصيت ((قيس وليلي)) قد انتشرت هناك. وثمة قصائد كثيرة من وحيها مثل ((ليلي والجنون - جنون الحب - جنون ليلي)). واللافت أيضاً استخدام الشاعر لكلمة المسك باللغة الروسية وكذلك الكافور.

في ملحمة الأسطورية والتي أنت له بالشهرة وهي ((روسان ولودميلا)).

يؤكد كل من براغينسكي وغروسман وكل من درس هذه الملحمه أنه اقتبس مضمونها من (ألف ليلة وليلة) هذه الحكايات التي كان تأثيرها ومازال على كل من قرأها يشير أفيريتسيف إلى أهمية شعر المشرق العربي فيقول: إن كلمات الشاعر لاتعطي الشكل فقط بل تعطي الانفعال العاطفي، لاتعطي تشخيصاً فحسب بل تعطي تعبيراً واضحاً لاتعطي لوحة دقيقة بل أفكاراً نفاذة(٧).

في أثناء زيارته لمدينة (أرض روم) في تركيا كتب قصيدة طويلة عام ١٨٣٠ مطلعها: تمجد اسطنبول الكافرين.

نقدم منها هذا المقطع:

اسطنبول عن طريق النبي

اتحرفت

وبالملذات انغمست

غيرت الابتهاج والسيف خانت

اسطنبول عن المعركة أقلعت

وصارت تشرب الخمرة

في أوقات الصلاة

قلت: إن بوشكين شغف بالقرآن الكريم فها هو ذا يكتب رسالة قصيرة إلى أخيه فيقول: إني مشغول بكلمات القرآن. وفي رسالة أخرى يقول: إني أقرأ القرآن. وعندما أمر القيسير بتغيير مكان المنفى من أوديسا في الجنوب إلى قرية ميخائيلوفسكي كتب إلى صديقه الأمير فيازمسكي المقيم في موسكو: ((إن مفترحاتك بشأن مرثيتي أمر لا يتحقق وبالمناسبة كنت مضطراً للهروب من مكة إلى المدينة وقرأني تخطافته الأيدي والكثيرون بانتظاره)).

إذن كان بوشكين على دراية بسيرة النبي العربي (ص) عندما هاجر من مكة إلى المدينة، وكان يعلم أن القرآن كان يتداول بسرية في بداية الدعوة وقد أطلق على ديوانه الشعري الثوري المناهض للقياصرة اسم القرآن لعلمه، إن القرآن كان ثورة. وهاهو ذا يكتب قصيدة بعنوان: المغاراة.

في المغاراة السرية

في يوم الهروب

قرأت آيات القرآن الشاعرية

فجأة هدأت روعي الملائكة

وحملت لي التعاونية والأدعية

إن بوشكين لم يكتف بقراءة القرآن بل طلب أن يسمع ترتيل القرآن عندما

كان في الجنوب والجدير بالذكر أنه قرأ سيرة النبي العربي وحاول أن يعرف كل شيء فقصيدة المغارة تدل على ذلك وتدل أيضاً على أن آيات القرآن كانت تطمئن روحه القلقة وهو منفي ومضطرب وقصيدة (النبي) خير دليل على ذلك، اختار منها:

عذبني عطش الروح
وأنا منبوز في صحراء مقرفة
على مفترق الطرق فجأة
ظهر لي الملائكة ذو الأجنحة الستة
وناداتي صوت رب:
انهض أيها النبي وابصر
لب إرانتي
وجب الأرض والبحر
والله بدعوك قلوب الناس

في هذه القصيدة كما نرى يستهم بوشكين سيرة النبي (ص) أولاً في ذكره للصحراء ثم في وضعه لصورة جبريل المأخوذة من سورة فاطر: ((الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلاً أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قادر)).

لقد أثارت قصيدة بوشكين ((النبي)) اهتماماً كبيراً لدى المثقفين من معاصري الشاعر كما واستمر تأثيرها لأجيال بعده. ففي حفل افتتاح النصب التذكاري لبوشكين عام ١٨٨٠ حضر هذا الحفل الكاتب الشهير دوستويفسكي وقرأ بانفعال وتوتر شديدتين قصيدة النبي فقط.

لكن قصيده ((محاكاة القرآن)) التي نحن بصددها الآن تبقى الدليل الساطع على تأثير القرآن على بوشكين وتأثره بالتراث العربي من جهة وبالقرآن والرسول من جهة أخرى.

تتألف قصيدة ((محاكاة القرآن)) من تسعة مقاطع مختلفة وهذه المقاطع غير متناسبة لامن حيث تسلسل الأفكار ولا من حيث الطول وقد وضع أرقاماً باللاتينية

لهذه المقاطع من واحد إلى تسعة. يستهلّ الشاعر قصيده بالقسم وهذا اقتبس حرفيًّا ((والشفع والوتر)) ولكن بما أن اللغة الروسية لا يوجد فيها حرف قسم فاستخدم كلمة (أقسم) بدلاً من واو القسم يؤسس الشاعر قصيده كما قلت على القسم: ((أقسم بالشفع والوتر، أقسم بالسيف ومعركة الحق، أقسم بنجمة الصبح، أقسم بصلاة العصر)).

فقد تبين ذلك من الآيات التالية:

((والشفع والوتر، والنجم إذا هوى، والعصر)).

ومن ثم آيات سورة الضحى (ماودعك ربك وماقلت). ومن ثم قصة خروج الرسول إلى المدينة، الآية (٤٠) من سورة التوبة: ((إلا تنتصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثانٍ إثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ، إِذْ يَقُولُ لِصَاحْبِهِ لَا تَحْزُنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا)).

يبداً الشاعر بالقسم على أنه ماترك النبي فهو أنزل رحمته عليه ثم يشد من أزره ويشحذ عزيمته وفي النهاية يقول له كن شجاعاً اتبع الحقيقة وقرأني وبشر بالأفكار الثمينة.

في المقطع الثاني:

ينتقل إلى موضوع آخر موضوع الأدب العامة وهذا يتفرع الموضوع إلى قسمين: القسم الأول يتعلق بحشمة نساء النبي وعفتهن. والقسم الثاني عن الذين يأتون النبي ويزعجونه وهنا يقتبس الشاعر الآية ٣٢-٣٣ من سورة الأحزاب وكذلك الآية ٥٣ من السورة نفسها:

يأنسأء النبي الطاهرات

إنكَنْ تَمْتَزِنْ عَنْ كُلِّ النِّسَاءِ

مرعِبٌ لَكُنْ هَنِيْ ظَلُّ الْخَطِيئَةِ

أما في الآية:

يأنسأء النبي لستن كأحد من النساء، إن انتقين فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض.. الخ.

المقطع الثاني:

يقتبس بوشكين من سورة (عبس) ((عبس وتولى إن جاءه الأعمى))
فيقول:

عبس النبي وامتعض
لسماعه اقتراب الأعمى

لكنه سرعان ما ينتقل إلى موضوع آخر مذكراً بالكتاب والدعوة فيقول:
الكتاب السماوي مرسل لك
أيها النبي وليس للمعارضين
بشر بآيات القرآن بهدوء
ولا تكره الكافرين

ثم ينتقل إلى موضوع الغطرسة وتكبر الإنسان على أخيه الإنسان، وهو يقتبس ذلك من الآية الكريمة: ((قتل الإنسان ما أكرهه من أي شيء خلقه، من نطفة خلقه فقدرها، ثم السبيل يسره))، ثم يتبع أن يأتي على ذكر مشهد القيامة مستلهماً بذلك من الآية ((فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه)).

المقطع الرابع:

يستلم الشاعر أبيات هذا المقطع من سورة ((البقرة)) التي تحكي قصة النمرود الذي حاج إبراهيم: ((ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربها)). وهو بذلك يتبع موضوع التكبر وجنون العظمة، إن الله أكبر من كل طاغوت.

معك أيها القوي القوي
جبار توهم أن يراهن
ممتلئاً بجنون العظمة
وأنت يارب أذلت كبرياءه.

المقطع الخامس:

هامدة هي الأرض والسماء قباب
تمسكها أيها الخالق
لاتسقط في الماء ولا على اليابسة

يقتبس الشاعر الآية (١٠) من سورة لقمان:
(خلق السموات بغير عمد ترونها وألقي في الأرض رواسي أن
تميد بكم).

ومن ثم ينتقل إلى سورة النور:
(الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح
المصباح في زجاجة).

المقطع السادس:

يؤكد الشاعر هنا في هذا المقطع موضوع النضال، والصبر، وال الحرب،
والنصر، والشهادة، واقتسام الغنائم. وقد اقتبس ذلك من سورة الفتح:
(لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله أمنين
محظين رؤوسكم ومصريرين لا تخافون فعلم مالم تعلموا فجعل من دون ذلك فتحا
قربياً).

يقول بوشكين:

ليس عبئاً، إني رأيتكم بالمنام
في المعركة حاليين رؤوسكم
والسيوف مدماة

المقطع السابع

انهض أيها التقى
في مغارتك
فالسراج المنير
يشع حتى الصباح
بالصلوة الروحية
أبعد أيها النبي
الأفكارحزينة
والرؤيا المخادعة

وصل حتى الصباح
وأقرأ بخشوع
الكتاب السماوي
حتى الفجر.

يقتبس الشاعر مضمون هذا المقطع من سورة المزمل (يا أيها المزمل، قم الليل إلا قليلاً، نصفه أو انقض منه قليلاً أو زد عليه ورثل القرآن ترتيلًا).

المقطع الثامن:

يؤسس الشاعر أبياته التالية على الآيتين ٢٦٤-٢٦٢ من سورة البقرة (الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا مناً ولا أذى لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون).

(يا أيها الذين آمنوا لاتبطلوا صدقانكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر فمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً، لا يقدرون على شيء مما كسبوا والله لا يهدى القوم الكافرين).

يقول بوشكين:

متاجراً بالضمير قدام الفقر المدقع
فلا تعط بيد شححة
فالسماع ملأى بالجود والكرم
ففي يوم الحساب الرهيب يتساوى الغيم والحقول
هنيئاً لفاعل الخير
ونتائج أعمالك ستعود إليك
إن أنت سخرت أعمالك في خدمة العمال وكسبه
أو أعطيت فقيراً صدقة قليلة
ستجنى اللؤم والحسد
واعلم أن هباتك مثل حفنة تراب
يفسده المطر من على الحجر

تلذشى وسير فضها الله

لنعمن النظر في المفردات التالية:

الضمير، الفقر المدقع، الشح، السماء ملأى بالجود والكرم، يوم الحساب،
هنيئاً لفاعل الخير .. إلخ.

إن بوشكين يغوص كثيراً على العطاء وربما فهم موضوع الزكاة والصدقة مثل
الكرم، وعطاء الفقير من غير منه أو أذى.

هذا إذا ما عرّفنا أن الفقر المدقع هو الذي كان يسود عامة الشعب الروسي
الغارق في مملكة الظلم.

المقطع التاسع:

يختتم بوشكين قصيده بهذا المقطع بموضوع البعث مقتبساً ذلك من سورتي
البقرة والكهف وهو بذلك يؤكد نهاية هذا الكون مستلهماً ذلك من أن الساعة آتية
لاريب فيها مؤكداً قدرة الله سبحانه وتعالى.

وهكذا ترى أن بوشكين قد أخذ بعض آيات القرآن كما جاءت في النص
المترجم تقريباً. لكنه أخضعها لعروض الشعر الروسي من غير أن يتقيّد بالآلية
تماماً فأحياناً جمع في مقطع واحد عدة أفكار من عدة آيات أو من عدة سور، وفي
بعض الأحيان أضاف أو نقص ولكن لابد من الإشارة إلى أن الشاعر ضمن
القصيدة أفكاراً جديدة ولكن بروح نص القرآن.

وهنا يطرح السؤال نفسه: ماذا قلد بوشكين في القرآن؟ أو ما الذي جعله
يقتبس هذه القصيدة التي أعدّها النقاد الروس قديماً وحديثاً إنها من أروع وأجمل
ما كتب بوشكين.

في الجواب أقول: يؤكد أغلبية النقاد الروس قبل ثورة عام ١٩١٧ وبعدها أن
شاعر روسيا الكبير كتب رائعته (محاكاة القرآن) ليغنّي الشعر الروسي القومي
بأعظم الأفكار وأروعها المتجلسة في آيات القرآن الكريم.

وهذا ما يؤكد الشاعر ذاته إذ كتب يقول: (القرآن - كتاب ديني مقدس، جمع
الحكم والمواعظ، والأخلاق والفلسفة، وكتب بشاعرية رائعة). هذا
أولاً.

وثانياً : لقد كتب بوشكين (محاكاة القرآن) في عام ١٨٢٤ حيث كان منفياً في قرية ميخائيلوفسكي وكانت الرقابة قد شددت الخناق عليه، رقابة السلطات المحلية والكنيسة، إذ اتهم بالإلحاد. وصار يعاني من أزمة روحية عبر عنها في الكثير من الرسائل لأصدقائه، وهنا وجد في آيات القرآن الملاذ الروحي، في حين رأى في شخصية النبي المرشد الروحي والأخلاقي والنضالي وخاصة في مرحلة النضال الشرس لمجموعة الشباب التائز المتمرد التي انتهت بانتفاضة الديسمبريين.

ثالثاً : وجد في صير النبي وثباته على التبشير بالدعوة وانتصار الرسالة المثال الذي يجب أن يحتذى بالنسبة للمناضلين.

رابعاً : القيم الأخلاقية الرفيعة المتمثلة بالإيمان، ورفض التكبر والغرور، والدعوة إلى التسامح والطهارة والعفة والخشمة، وإكرام اليتيم ومعونة الفقير، والدعوة إلى الجهاد حتى النصر، وأخيراًبعث والبقاء والشهادة.

يقول الناقد الروسي بيلن斯基:

إن بوشكين شاعر كل الشعوب لكل العصور وإنه اهتم فقط بالنماذج الإنسانية الخيرة من حضارات الشعوب الأخرى، ولقد قيم عالياً قصيده (محاكاة القرآن) قائلاً:

(إنها الماسة البراقة الصافية في تاج بوشكين الشعري).

□□□

المقال

١. ميخائيل باختين : الكلمة ، اللغة ، الرواية. بقلم: د. فيصل دراج
٢. عالم النظرية الأدبية الحديثة بقلم ليونارد جاكسون،
ترجمة: ثائر ديب
٣. قارئ الأسلوبيات من رومن جاكبسون حتى الوقت الراهن ،
بقلم جين جاك ويبر ، ترجمة د. عبد الجبار العويد.
٤. الفن والمنفى والمقاومة في حوار مع وول سونيما ،
بقلم ديل بيام. ت: ناصر ونوس
٥. فرناندو سانتشيت دراغو ، بقلم: رفعت عطفة
٦. الشعر السواحلي ، تقديم وترجمة: صخر الحاج حسين

□□

ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية

■ د. فيصل دراج ■

*بني لوكتش نظريته في الرواية مستعيناً ومحاوراً تعاليم هيجل، على خلاف ميخائيل باختين، الذي بنى نظريته بممواد من ابتكار ذاتي. ومع أن الباحث الروسي، الذي عاش مهملاً فترى طويلة من حياته، يشير إلى جهود سبقته، فإنه يكاد يخبر أنه يبدأ من ذاته، لأنه الجهد القليلة التي سبقته تحتاج إلى نقد وتصحيح. يقول في كتابه "الكلمة في الرواية": "ظلت الرواية ردها طويلاً من الزمن موضوع دراسة أيدиولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائياً فقط... مقابل هذه النظرة الأيديولوجية المجردة بدأ الاهتمام يتضاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النثر وبالقضايا التقنية للرواية والقصة.. لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واضح لقضايا أسلوبية الرواية، طرح ينطلق من الاعتراف بالأصلية الأسلوبية للكلمة الروائية.."(١). يشير باختين، إلى "نهاية القرن الماضي" وإلى "القرن العشرين"، لكن الإشارة الأولى لا تحمل الكثير من المعنى، فدراسات "نهاية القرن" لم تفلح في "مقاربة خصوصية الحياة الأسلوبية في الرواية (كما في القصة)، مقاربة مبدئية ومشخصة في آن. فبقيت السيطرة لتلك الملاحظات التقويمية العابرة،....، التي لا تمس الجوهر الحقيقي للنثر الفني إطلاقاً"(٢).

يؤكد باختين القرن العشرين مبتدأ لدراسة العلاقات النثرية، محيلاً على جهود "الشكليين الروس"، ومحيلاً على جهوده التي نجحت الجهد الأولي وربطتها بـ "المبدئي والشخص". ففي عام ١٩٢٨ ظهر، في لينينغراد، كتاب بافل ميدفيف: "الطريقة الشكلية والنقد الأدبي"، ولحقه في العام الذي يليه كتاب "الماركسيّة وفلسفة

اللغة"، وقد وضع عليه اسم: ف.ن. فولو شينوف. وسواء كان باختين قد كتب هذين الكتابين وحده، وأضيف لهما لاحقاً، أم شارك غيره في إنجازهما، فإن أفكاره حاضرة فيما حضوراً كاملاً. وأضيف إلى الكتابين، وفي الفترة ذاتها، "قضايا أعمال دستوفسكي" - ١٩٢٩، التي أعطاه باختين، في طبعته الثالثة عام ١٩٧٢ عنواناً جديداً هو: "قضايا شعرية دستوفسكي".

تتطوّي هذه الكتب الثلاثة، إضافة إلى دراسات سابقة، على منهج نفدي، يحدد ما يرفضه ويبين ما يقول به، وهو فيما يقبل وفيما يرفض متكم على "نظريّة الكلمة"، أو على "نظريّة في الكلمة"، تفصل بين "الكلمة القاموسية"، التي يحتفي بها الفكر التقليدي، و"الكلمة الحية"، التي هي موضوع الرواية ومرجع النظرية التي تعالجها. يقول باختين "الكلمة في الفكر الأسلوبـي التقليـي لا تعرف إلا ذاتها (أي سياقها هي) وموضوعها وتعبيريتها المباشرة ولغتها الواحدة والوحيدة. أما الكلمة الأخرى، الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلا بوصفها كلمة محابـدة من كلمـات لاتـخـص أحدـاً، إلا مجرد إمكـانية كلامـية" (٣). يرفض باختين التصور التقليـي الذي يرـتاح إلى "الكلـمات المـيـنة"، أو إلى "الكلـمة المحـابـدة" كما يقول، ويـذهب إلى "الكلـمة المشـخصـة"، التي يـساـوي وجودـها وجودـكلـمات الآخـرين فيـها، قـبـولاً أو رـفضـاً أو تقـاطـعاً، فـلا وجـودـلـلـكلـمات فـرادـى، فـوجـودـها هو صـراعـها معـكلـمات وـتأثـرـها بـكلـمات آخـرى وـتقـاطـعـها القـلقـ معـكلـمات لـاحـقةـ. وهذا كـله يـعـينـ الكلـمة كـيانـاً حـيـاً، يـتـكـونـ فيـ عـلـاقـاتـ التـأـثـرـ وـالتـأـثـيرـ، كـما لوـ كانـتـ الكلـمة جـملـةـ العـلـاقـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ التيـ تـعبـرـهاـ.

ولهذا يقول باختين في "الماركسية وفلسفـةـ اللغة": "تـتكـشفـ كلـكلـمةـ، كماـ نـعـلمـ، حـلـبةـ مـصـغـرـةـ، تـقـاطـعـ فـيـهاـ وـتـقـارـبـ لـهـجـاتـ اـجـتمـاعـيـةـ ذاتـ تـوـجـهـ مـتـاقـضـ. تـسـتـبـينـ الكلـمةـ، فـيـ فـرـدـ، نـتـاجـاـ لـلـتـقـاعـلـ الحـيـ لـلـقـوىـ الـاجـتمـاعـيـةـ" (٤).

اتـكـاءـ عـلـىـ وـضـعـ الكلـمةـ الـاجـتمـاعـيـ، التيـ لاـ وجـودـ لهاـ إـلـاـ فـيـ عـلـاقـاتـهاـ بـالـكـلـمـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ الآخـرىـ، يـتـحدـثـ باـختـينـ، إـلـىـ حدـودـ الإـسـهـابـ تـقـرـيبـاـ، عـنـ "حـيـاةـ الكلـمةـ"ـ، كـأنـ يـقـولـ فـيـ "الـكـلـمـةـ فـيـ الـرـوـاـيـةـ": "إـنـ الكلـمـةـ تـعيـشـ خـارـجـ ذاتـهاـ، فـيـ تـوـجـهـهاـ الحـيـ إـلـىـ المـوـضـوعـ، فـإـذـاـ غـفـلـنـاـ عـنـ هـذـاـ التـوـجـهـ حـتـىـ النـهـاـيـةـ، لـنـ يـبـقـيـ بـيـنـ أـيـدـيـنـاـ إـلـاـ جـثـةـ الكلـمـةـ عـارـيـةـ لـاـسـتـطـيعـ أـنـ نـعـرـفـ مـنـهـاـ شـيـئـاـ لـاعـنـ وـضـعـ الكلـمـةـ"

الاجتماعي ولا عن مصير حياتها. إن دراسة الكلمة في ذاتها مع إغفال توجهها خارج ذاتها عبّث كعبث دراسة المعاناة النفسية خارج الواقع الفعلي المتوجهة إليه هذه المعاناة والمحكومة به". تعيش الكلمة خارج ذاتها، أي في حياة يومية تؤكّدّها مادة متميزة، تؤمن حوار البشر وتعارفهم، غير أنها وهي تتّبع للآخرين وتتكلّم معهم، تعكس تصورهم للعالم وتصورهم للكلمة التي يتوجّهون بها إلى العالم. تستدعي الكلمة، في هذا التّعبيين، الأيديولوجيا وتقدم ذاتها كحامل أيديولوجي، وهي ما يجعلها "حبلة مصغرة"، تتقاطع فيها اللهجات الاجتماعية وتتصارع أيضاً. يقول باختين:

"الكلمة هي الظاهر الأيديولوجي بامتياز"(٥). ولأنّها على ماهيّ عليه، فإنّها تحيل على المجتمع والتاريخ، بل تصبح تحولاتـاً كـ"كلمة" إشارة إلى تحولاتـ في المجتمع والتاريخ معاً.

نقرأ في "الماركسية وفلسفة اللغة": "الكلمة محمّلة دائمـاً بمضمون أو بمعنى أيديولوجي أو حدسي"(٦). إن الكلمة الظاهرة والمكتفية بظهورها الذاتي لا وجود لها، ذلك أنها في استعمالها اليومي لا تتفصل عن مضمون أيديولوجي محايّث لها، بل إنها لتحقّق استعمالها إلا بفضل الأيديولوجيا التي تلازمها. ولذلك فإن الفصل بين الكلمة وحملتها الأيديولوجية يلغى دلالة الكلمة، لتغدو إشارة مجردة، بعد أن كانت إشارة لغوية، أي أنه يكتفي بالكلمة في ذاتها ويعرض عن المتحدثين بها، كما لو كان بإمكان اللغة أن توجد بمعزل عن المتحدثين بها. "آدم هذا هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلاً تقادـي هذا التوجـه المتبادل مع كلمة الآخر في الموضوع الواحد حتى النهاية. أما الكلمة الإنسانية التاريخية المشخصـة فلم تعطـ هذا: فهي لا تستطيع أن تتأـي عن هذا إلا افتـعالـاً وإلى درجة معينة ليس إلا"(٧).

يتضمن تأكيد الكلمة "ظاهرة أيديولوجية بامتياز" تأكيد تاريخيتها. فهي علاقة اجتماعية ولها مآل العلاقات الاجتماعية، التي لا ت肯ـتـ عن التبدل والتغيير. وحين يتحدث باختين عن "حياة الكلمة"، فإنه يعترـفـ، ضمنـاً، بموتها، أو بإمكانـية موتها، طالما أنها "كائنـ حـيـ" ، يقاسم الكائنـاتـ الحـيـةـ الأخرىـ مصـائرـهاـ: "إنـ تعـبيـنـ الكلـمةـ ليسـ مـمـكـناـ إـلاـ بـادـرـاجـهاـ فـيـ سـيـاقـ تـارـيـخـيـ حـقـيقـيـ لـتـحـقـقـهاـ الـبـادـائـيـ. فـقـيـ التـلفـظـ - المـونـولـوجـ المـعـزـولـ، تـنـقـطـ الـخـيوـطـ الـتـيـ تـرـبـطـ الـكـلـمـةـ بـكـلـ الـتـطـوـرـ التـارـيـخـيـ

المشخص". ولعل هذه الملاحظة عن علاقة الكلمة بسياقها، هي التي تدعو باختين، وفي الفصل الخامس من "الماركسية وفلسفة اللغة"، إلى الحديث عن "اللغات الميتة" وعن الفلسفات اللغوية التي تحقق ذاتها فوق "رفات اللغة"، لأنها تتعامل مع اللغة بعد تشبّتها في إطار سكوني لاحياء فيه. بل إن الباحث الروسي، الذي مات في مستشفى للعجزة، يرى في تحولات الكلمة مقدمة لتحولات اجتماعية لم تفصح عن ذاتها بعد: "تشكل الكلمة الوسط الذي تنتاج فيه، بشكل بطيء، التراكمات الكمية للتغيرات، التي لم تظفر بعد بالزمن الذي يعطيها صفة أيديولوجية جديدة، التي لم تظفر بعد بالزمن لتوليد شكل أيديولوجي جديد ومنجز. فالكلمة قادرة على تسجيل المراحل الانتقالية الأكثر صغرًا، الأكثر عرضية، في التغيرات الاجتماعية"(٨).

ليست صورة الكلمة إلا صورة اللغة، تتقاسمان التغيير والتبدل والوجود الحي المتعدد الدلالات. فمثلاً أن الكلمة توجد على ألسنة الناطقين بها قبل أن ترقد شاحبة في القاموس، فإن اللغة تحضر مع الأفراد المتحاورين بلغة حية موحدة، أو تحضر في وظيفتها الاجتماعية المسكونة بالتوعّ والاختلاف، لأن وجود اللغة، ككيان حي، هو ممارستها لا أكثر. ومعنى هذا "أن اللغة تعيش وتتطور تاريخياً داخل التواصل الكلامي المشخص، لافي نسق اللغوي المجرد لأشكال اللغة، ولا في النفسية الفردية للمتكلمين"(٩). وهذا ما يحمل باختين على رفض مبدأ التمييز الكيفي بين مضمون داخلي وتعبير خارجي، ذلك أن العلاقتين، أي النشاط العقلي والتعبير اللفظي، يتكونان من مادة واحدة. مع ذلك، فإن تجانس العلاقتين، مادياً، لا يساوي بينهما تماماً، بسبب أولوية الممارسة على الوجود، أو أولوية التبادل الكلامي على المخزون اللغوي، وهو ما يعبر عنه حين يقول: "ليس النشاط العقلي هو النشاط الذي ينظم التعبير، بل على عكس ذلك، فإن التعبير هو الذي ينظم النشاط العقلي، يصوغه ويحدّد اتجاهه"(١٠).

تظل ممارسة اللغة، في الحالات جميعاً، شرطاً لوجودها. فكما أن اللغة لا تقام إلا في توجهها إلى آخر، فإن اللغة لا تتعين إلا في أشكال تبادلها الاجتماعية. فالفرد لا يتكلم إلا من خلال كلام آخر، والأخر لا يرسل الكلام إلا بسبب كلام وقع عليه. تأخذ اللغة، في حقل التبادل الكلامي الملائم لها، شكل سيرورة مفتوحة، قوامها التنوّع الكلامي الصادر عن بشر أحياء، لهم شروطهم الاجتماعية المشخصة المختلفة: "إن سيرورة الكلام، بمعناها الواسع كسيرورة نشاط لغوي على المستوى

الداخلي والخارجي، هي سيرورة مستمرة، لا بداية لها ولا نهاية" (١١).

إن كانت ممارسة اللغة، وهي الوجه الآخر لل الفكر، هي التعبير المشخص عن وجودها الحي، فإن الأشكال الاجتماعية للممارسة اللغوية تعبير عن مدى ارتقائها، أي مرآة للنشاط العقلي الذي يلازم اللغة. تحيل هذه الفكرة على مبدأ التنوع الكلامي، الذي يقول به باختين دون انقطاع، حيث للتنوع دلالة اجتماعية ومعرفية، تصحان معاً عن مدى الارقاء الاجتماعي. ففي الحقل الاجتماعي يحضر كلام المهن المختلفة والحرف المتعددة وكلام الطبقات الاجتماعية، بل يحضر كلام الريف والمدينة وما بينهما. أما في الحقل المعرفي فيتمثل كلام المعارف المتباعدة، التي قد تشمل أنطب والفيزياء والرياضيات والرسم والقانون وغيرها. يفتح هذا التنوع أمام اللغة آفاقاً جديدة، بل إنه لا يعرب عن وجوده إلا من خلال اللغة التي ألمحت إليه قبل أن يتكون بشكل ناجز. بهذا المعنى فإن التنوع الكلامي تحقيق ذاتية اللغة الطليقة وإشارة إلى وعي اجتماعي يخبر عن تطوره في ارتقائه الكلامي، على اعتبار أن التنوع ارتقاء وأن الأحادية فقر وتخلف. يقول باختين: "طالما أن الوعي يظل مغلقاً في عقل الكائن الوعي، مع تعبير جنبي له شكل خطاب داخلي، فمعنى هذا أنه لم يزل بعد في حالة تكوين أولي ومدى فعله محدود. ولكن ما إن يمر بجميع مراحل التموضع الاجتماعي، وما إن يدخل إلى النسق القوي الذي يميز العلم والفن والأخلاق والحقوق حتى يتحول الوعي إلى قوة حقيقة قادرة على ممارسة فعل راجع على الأسس الاقتصادية للحياة الاجتماعية" (١٢).

تحمل السطور السابقة دلالات متعددة. تشير أولاً إلى تأثر باختين بأعمال الشكلانيين الروس، على الرغم من نقده المتosc لها. ففكرة "التعبير الجنسي" تتنمي إلى مفاهيم هؤلاء الشكلانيين، وتشير إلى "المونولوج"، الذي يغاير "الحوار" ويختلف عنه. يتخذ باختين من جدلية المونولوج وال الحوار، وهو لا يفصل بينهما فصلاً باتراً، وبيني فوقها نسقاً من الجدلية المطابقة قوامها: المفتوح والمغلق، الطليق والمقييد، المتتنوع والمتجانس، المنتظور والساكن. وبسبب هذه الجدلية ودلالاتها يكون التنوع الكلامي دليلاً على حياة اللغة، ويكون التنوع الكلامي دليلاً على تطور الفردية أو انغلاقها، كما لو كان التنوع دليلاً على حياة حقيقة، ينطبق على الكلمة ذات الدلالات المتعددة وعلى اللغة ذات اللهجات المتعددة وعلى الشخصية الإنسانية التي يساوي نمط وجودها نمط الكلامي، سواء كان غنياً وشديداً الغنى أم

كان فقيراً إلى حدود البلادة. ولعل توثيق العلاقة بين التنوع الكلامي وتطور الفردية الإنسانية هو ما يوضع على قلم باختين الكلمات الحالمة والسعيدة التالية: "ما إن يظفر التعبير بوجوده المادي حتى يمارس أثراً راجعاً على النشاط العقلي: إنه يبدأ عندئذ ببناء الحياة الداخلية، وبإعطائها تعبيراً أكثر تحديداً وأكثر ثباتاً" (١٣).

تضيء الملاحظات السابقة معنى المبدأ الحواري عند باختين، الذي يبدأ علاقة لغوية، توهם بالاختصاص، لتمتد وتشمل العلاقات الاجتماعية جمِيعاً. والباحث الروسي، الذي مات عام ١٩٧٥، لا يخفي ذلك ولا يحجبه، فهو لا يفصل بين تطور اللغة وتطور المجتمع، بقدر ما يعطي الحوار دلالة ضيقة وواسعة في آن. كأن يكتب "لاتصدر ماهية اللغة الحقيقة عن نسق مجرد للأشكال اللغوية... بل عن ظاهرة التفاعل الكلامي الاجتماعية، التي تحقق من خلال التلفظ والتلفظات. وهذا يكون التفاعل الكلامي حقيقة اللغة الأساسية"، ويكتب أيضاً: "ما لاشك فيه أن الحوار، بالمعنى الضيق للكلمة، إلا أحد الأشكال، وأن تكن الأكثر أهمية، للتفاعل الكلامي. ولكن يمكننا أن نفهم كلمة "حوار" بمعنى واسع، أي ليس فقط تبادلاً عالي الصوت *hautevoix* يلف أفراداً يواجهون بعضهم بعضاً، ولكن كل تبادل كلامي، مهما كان نمطه".

إن كانت كلمة "حوار" تبدو في الرطانة التقنية فعلاً مختصاً، فإنها تعني عند باختين، الذي بهرء الضحك الشعبي، مشاركة الإنسان الخلاقة التي تضيف جهداً إلى جهد كيفي معطى أكثر اتساعاً. وهو ما يرمي إليه حين يرى في اللغة سيرورة بلا بداية ولنهاية، أي سيرورة حية لا يحتكرها أحد، ولا يحق لأحد احتكارها، لأن الاحتكار، مهما كان مصدره، يختلس منها الحياة، ويعيدها إلى جنة هامدة. يقول في "الكلمة والرواية": "كلمة اللغة كلمة نصف غريبة. إنها لاتصبح كلمة المتكلم إلا حين يملؤها هذا بقصده، إلا حين يمتلكها ويزجّها في اندفاعته المعنوية والتعبيرية. (فالمتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس) بل من شفاه الآخرين، في سياقات الآخرين، وفي خدمة مقاصد الآخرين: "من هنا يتربّ على المرء أن يأخذ الكلمة و يجعلها كلمنه.. اللغة ليست وسطاً محايدها ينتقل بيسراً وسهولة إلى ملكية المتكلم القصدية، لأنها مأهولة وغاصة بمقاصد الآخرين. وتملك شخصية ما لها وإخضاعه إليها لمقاصده ونبراته عملية صعبة ومعقدة" (١٤).

لايتحدث باختين عن شروط الإبداع اللغوي بل عن مقومات الإبداع الإنساني بشكل عام، مؤكداً الحرية والتتنوع والتفاعل الحر، وقائلاً "بالتتنوع أساساً للإبداع". يقول حين يقارب الإبداع الأدبي: "إن اللغة الأدبية، كالوعي اللغوي للمثقف تقافة أدبية ملزمة لها، ظاهرة عميقة الخصوصية والأصلية، إذ أن التضارب القصدي فيها (والموجود في أي لهجة مغلقة) يتحوال إلى تنوع لغات. إنه ليس لغة بل حوار لغات" (١٥). يتبادل الحوار والتتنوع الواقع، ليكون الحوار تنوعاً والتتنوع حواراً، الأمر الذي يعرف الحوار دون أن يعرقه. فقد يكون الحوار، في شروط تاريخية فقيرة، أصواتاً متماثلة تردد صدى صوت واحد يقع خلفها ويوحدها في آن، بقدر ما يمكن أن يكون المونولوج في شروط مغايرة تاريخياً، أي على تنوع لاموقع للأحادية فيه. ويقول أيضاً: "إن الوعي اللغوي الاجتماعي الأيديولوجي المشخص إذ يصبح نشطاً بشكل خلاق، أي نشطاً من الناحية الأدبية، يجد نفسه محاطاً بتتنوع كلامي وليس بلغة واحدة وحيدة فوق مستوى الشك والخلاف" (١٦).

يتعامل باختين مع كلمة كثيفة الدلالات، ينفتح فيها كل وجه على وجه لاحق مكمل له، على مبعدة من رطانة تقنية تند "تعددية الأصوات" وتحتفظ منها بصوت أدبي يتيم. فقول باختين بالتتنوع وال الحوار والقصدية ينقض "اليقين"، في دلالاته اللاهوتية، الذي وجهه الآخر "الاستبداد"، في دلالاته السياسية.

ولذلك ليس مصادفة أن يدرج على قلمه كلمة "اليقين" في اتجاهات مختلفة. يقول: "وحده الإنسان الذي يبقى في إطار حياته اليومية المغلقة، المحرومة من الكتابة والفاقدة أي معنى، الذي يبقى بمعزل عن كل دروب الصيرورة الاجتماعية الأيديولوجية، يمكنه إلا يحس بهذه الفعالية اللغوية الاصطفائية، ويوسعه وبالتالي أن يبقى على اطمئنانه واسترخائه في يقينية اللغة وحتميتها" (١٧). يربط الباحث الروسي، الذي ولد في عام ١٨٩٥، بين الكتابة والمعنى الحواري، مانعاً صفة الكتابة عن قول لاحوار فيه، ومَرَحَّلاً الكتابة اليقينية إلى فضاء آخر. ويقول في مكان آخر: "ما إن بدأت الإنارة النقدية المتبادلة بين اللغات... . . . حتى انتهت يقينية هذه اللغات وحتميتها المسبقة، وبدأ التوجه الاصطفائي النشط في وسطها، يفرض الخطاب النقد المضيء مرجعاً للمعرفة، في علاقة متبادلة الواقع، يختلف إليها النقد وال الحوار والتتنوع، وقد حمل الجميع دلالات متقاربة إلى حدود التطابق. لكن العلاقة الأوضح في هذه العلاقات جميعاً هي كسر اليقين، الذي يفتح باب

التحول، لأنه يضع المطلقات جانبًا ويتحقق بنسبية المعرفة. ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية. وما يقول به متوقع، منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة، ورأى في اللغة صورة حوار لاينقطع. تأخذ الرواية، في هذه الرواية، صفات الحوار وتكون تجسيداً له، أي كتابة ديمقراطية، إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة. ولأنها على ماهي عليه، يكون المبدأ الحواري قواماً لها: "إن تطور الرواية يقوم على تعريف الحوارية وتوسيعها وإحكامها. وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة، الصلبة التي لاتدرج في الحوار. فيتغلغل الحوار وبالتالي إلى أعمق الجزئيات وأخيراً إلى أعماق الذرات في الرواية..(١٨)".

يخترق المبدأ الحواري علاقات الرواية كلها، فهو قائم في الأسلوب والبناء، وهو حاضر في المؤلف، الذي يتلمس العون من الشخصيات التي خلقها. تولد العلاقات في الحوار وتسبح فيه، نابذة اليقين وما يوحى به، كان الرواية تعبير عن إنسان لا يسأل عن اليقين، لأنه لم يسبق له التعرف عليه. في دراسة له عنوانها: "وظائف النصاب والمهرج والغبي في الرواية" يكتب باختين: "النصاب والمهرج والغبي ينشئون حول أنفسهم عوالم صغيرة خاصة... ويتصنفون بميزة خاصة وحق خاص، وهو أن يكونوا غرباء في هذا العالم، لا يتضامنون مع أي من الأوضاع الحياتية القائمة في هذا العالم، ولا يناسبهم أي منها، فهم يرون باطن كل وضع وكذبه". لكنه يكتب أيضاً: "المهم بالنسبة إلينا فقط هو تلك الوظائف الخاصة التي تؤديها هذه الشخصيات في الأدب بعد الفرون الوسطى والتي تؤثر تأثيراً جوهرياً في تطور الرواية الأوروبية"(١٩). ربما تضاءء هذه السطور بسطور قريبة، تحكي عن زمن الإنسان الجديد الذي لا هالة له، والذي ابتعد عن الهالة المكسوة بنور مقدس: "وإذا كانت فكرة اللغة الشعرية الخالصة، المسحوبة من التداول اليومي الحياني، الواقعة خارج التاريخ، فكرة لغة الآلهة، قد ولدت على أرضية الشعر بوصفها فلسفة طوباوية لأجناسه، فإن فكرة وجود اللغات وجوداً حياً ومشخصاً من الناحية التاريخية أصلق بالنشر الفني وقريبة منه"(٢٠). يوازي الشعر لغة الآلهة ويقف النثر على أرض البشر. والرواية هي النثر الذي لا يعلم عن لغة الآلهة شيئاً، لأنها ولدت من تنوع الكلام الذي لامرائب فيه، أي من اندثار المراتب، الذي يؤوي النصاب والمهرج والغبي، ويرى في الإنسان المليء بالنواقص مبدأ له.

"إن موضوع الجنس الروائي الأساسي "المميز" الذي يخلق أصلالة هذا الجنس الأسلوبية هو: الإنسان المتكلم وكلماته" (٢١). ومع أن باختين يعطف على "الإنسان المتكلم" التصور الأيديولوجي والفعل الروائي الضروري الذي يكشفه عنه، فإنه ينصتب "الإنسان المتكلم" مرجعاً مميزاً للرواية ومعيناً لأصلالة أسلوبها. وهذا المرجع، التي لاتقوم الرواية إلا به، يتمتع بصفتين: فهو إنساني، بالمعنى الدنويو للكلمة، يحمل قوته وضعفه، ويمتد من النبيل الأنبي إلى المشرد الذي لاسقف له. وهو أيضاً، إنسان له حق الكلام، وله أسلوب في الكلام، يعرقه ويضع مسافة بينه وبين غيره، لأن الحوار لا وجود له بين الوجوه المتاظرة.

المسافة شرط حوار الشخصيات الروائية، إذ لاحوار بين شخصيات متطابقة. يحتاج هذا القول الواضح إلى إيضاح آخر: إن إمكانية تقليل المسافة هو شرط الحوار الأساسي، إذ لاحوار مع من سكنه اليقين. وبسبب ذلك، تتحاور الشخصيات الروائية، فيعطي كل منها للأخر ماليس عنده، ويأخذ منه ما هو بحاجة إليه، وذلك في سيرورة مفتوحة قوامها التوازي والتقطاع، بل إن الشخصيات، هي دنيوية بعيدة عن لغة الآلهة، تمارس تأثيراً قوياً على خالقها. الذي هو الآخر إنسان فارقه اليقين. يخلق الروائي، إن كانت كلمة الخلق صحيحة روائياً، الراوي والشخصيات التي تمشي معه. ويعود مالخلفه الروائي، أي الراوي والشخصيات، ليحاور الروائي ويؤثر على قوله، كي يخلق خطاباً موحداً متعدد العناصر. يقول باختين في دراسته عن ديستويفسكي: "في الواقع، ليس الأبطال الأساسيون عند ديستويفسكي، وحتى في تصور الفنان ذاته، مواضع خطابات المؤلف فقط، بل أنهم ذوات خطابهم الخاص بهم والدار بشكل مباشر" (٢٢)، ويقول أيضاً: "إن وعي البطل مصاغ كوعي آخر، غريب، لكنه مع ذلك ليس مشيناً، ولا مغلقاً على ذاته، ولا يصبح، وبالتالي، مجرد موضوع لوعي الآخر. بهذا المعنى، فإن صورة البطل عند ديستويفسكي ليست صورة البطل المتموضع في الروايات التقليدية" (٢٣). إن وجود البطل الروائي كشخص آخر، له وجوده الذاتي الخاص به، هو الذي يجعل الروائي ينسج خطابه من كلماته وكلمات الشخصيات الروائية التي تحيط به. وهذا الوضع الذي يقرأ فيه الكتاب كلام الشخصية كلام آخر غريب، هو الذي أوحى إلى جوليماكر يستيفا بالتعبير السعيد: "التناص"، حيث الكتابة حوار مع الذات وتواصل مع آخر أيضاً (٢٤).

الرواية وتفوّق الجنس الروائي

في دراسة كتبها عام ١٩٤١، وعنوانها "الملحمة والرواية"، يقرأ باختين الرواية في قصيدة مدح طويلة، تضعها فوق الأجناس الأدبية كلها، وتتصبّها مرجعاً سامياً وطليعة دائمة الشباب، لا يتسلل إليها عجز أو شيخوخة. جاء في هذه الدراسة التعريفات التالية: "الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيروره، وغير منجزة أيضاً"، "الرواية هي وحدها، بين الأجناس الكبرى، الأكثر شباباً من الكتابة والكتاب"، "الرواية ليست جنساً بين أجناس أخرى. فهي فريدة في تطورها بين أجناس أخرى، تشكلت منذ زمن بعيد واقترب بعضها من الموت". "لاترثاح الرواية إلى الأجناس الأخرى، وتقابل من أجل تفوقها في الأدب، حيث تربع وتنفك الأجناس الأخرى"، تحاكي الرواية ساخرة الأجناس الأخرى وتتعدد بأشكالها وبلغتها التقليدية"، "الرواية جنس ديناميكي ومدهش في نقد الذاتي المستمر"، "الرواية جنس في صيروره، يسير في طليعة التطور الأدبي كله في الأزمنة الحديثة" (٢٥).

يشتّي باختين على الرواية لأسباب متعددة: فهي جنس أدبي لا يكتمل وملئه بإمكانيات التطور والتحول يواجهه أجناساً أخرى سابقة عليه، أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها فقدت إمكانيات الصعود من جديد. وهذا ما يربط بين قراءة تاريخ الرواية وقراءة تاريخ اللغات الحية من ناحية، وقراءة الأجناس الأدبية الأخرى في علاقتها مع اللغات الميتة من ناحية ثانية. وإضافة إلى صفة الصيرورة، أي إمكانية التحول، هناك إمكانية التجدد الذاتي، أو النقد الذاتي الذي تمارسه الرواية، الذي يعطيها مرونة مدهشة تجعلها عصية على الأقانيم والأسكارى الثابتة. كان قانون الرواية هو قانون الحياة الذي يبعث بالقوانين كلها. والصفة الأخيرة تضع الرواية في إقليم طليق غائم الحدود، فتسير مع نفسها ولا ترتاح إلى أجناس متزمتة معروفة البداءيات والنهايات. وربما يصدر السبب الثالث عن "فاعليّة الرواية الأدبية"، إن صح القول، ذلك أن الرواية تتفقد الأجناس الأدبية إلى تخوم الزجر والسخرية، وتفرض عليها أن تأخذ ببعض صفاتها، كما لو كانت مرجع المراجع في الأدب، تقيس بأدواتها الحي والميت وتقسّل بين الخطاب الفارغ والخطاب المليء. وهذا الوضع الذي لا يورق الرواية، لأن الأرق صفة محاثة لها، ويورق الأجناس الأدبية الأخرى، يحمل باختين على الحديث عن الرواية كـ"جنس

أدبي يثير المشاكل"، يسعى إلى الهيمنة على غيره ولا يختلف إلا مع ذاته. بل إنها جنس غريب المصير، ولدت من الأدب وهيمنت عليه، بل ولدت متأخرة ولم تتأخر في التفوق على العالم الذي صدرت عنه.

يحتفل باختين، ربما، بالأزمنة الحديثة وهو يحتفل بالرواية. تتغذى الرواية بالتاريخ الكوني الحديث"، يقول الباحث الأدبي الذي لم تفارقه الرومانسية. ولذلك لن يكون قوامها إلا امتداداً للزمن الذي جاءت منه، وهو من حافل بالتنوع وبنالك القوى الكاسحة التي تهدم الجدران القديمة الحدود الجغرافية التقليدية، التي تفتح الثقافات على بعضها واللغات على بعضها وتعطي الإنسان مراجع دنيوية عديدة، بعد أن كان مقيداً بمرجع لا يراه. وفي هذا كله تعامل الرواية مع "الحد الأعلى من الحاضر" وهي ذاهبة إلى المستقبل، تاركة الماضي وأسئلته لأجناس أدبية أخرى ترتاح إلى الماضي وتموت فيه.

يصدر عن وضع الرواية أمران؛ يقول أولهما: لأن الرواية ليست جنساً أدبياً تقليدياً، فإن النظرية الأدبية التقليدية لن تفعل معها شيئاً. ويقول ثانياً: إن كانت الرواية جنساً أدبياً يتأنبى على الأقانيم والمعايير الجامدة، فإن على نظريتها أن تشاركها مرونتهما، أي أن تكتفي بعناصر ناقصة. وهو ما حاوله باختين في محاولة مجيدة أخذت عمره كله. يقول: "اكتشفت ثلاثة خصائص أساسية تميز الرواية عن كل الأجناس الأخرى:

١- أسلوبها ثلاثي الأبعاد المروري بصيغة الوعي متعدد اللغات الذي يتحقق فيه.

٢- التحويل الجذري للإحداثيات الزمنية للتصورات الأدبية في الرواية.

٣- موقع جديد لتبني التصورات الأدبية في الرواية: موقع تماشٍ أعلى مع الحاضر (المعاصرة) في وجهه اللامنجز" (٢٦). يتطرق، في هذا التصور، التموضع مع الحاضر المفتوح، أو مع حاضر في سيرورة، كما لم كان الاعتراف بالحاضر، الذي لا يقبل الانغلاق، اعترافاً بتنوع يحتضن الأزمنة والأصوات التي تعامل معه. يتضح هذا المعنى بالعودة إلى الفقرة اللاحقة، التي تحدث عن أزمة في المجتمع الأوروبي، قوامها الانتقال من عالم مغلق، شبه أبيوي، مظلم، إلى عالم جديد له شروط جديدة

وله علاقات جديدة بين الأمم وبين اللغات.

وإذا كان لوكاتش الشاب قد انطلق من زمن الرواية ليذهب إلى زمن الملهمة ويقيم فيه، فإن باختين انطلق من تحولات الزمن الحديث ليشرح الرواية والملهمة معاً، كما لو كان يشرح الفرق بين الالاهوت القديم ومنجزات العلوم الحديثة. فالرواية لاتشرح ذاتها ولا تشرح الملهمة أيضاً، طالما أنها، أي الرواية، أثر لتفاعل لغوي شديد على المستويين الداخلي والخارجي في آن. يقول باختين في أكثر من مكان: "إن زمن تعاليش لللغات القومية في دائرة مغلقة قد انتهى". ولهذا، فإن الرواية، كما الملهمة، تدرس في تاريخ العلاقات بين الأمم، وفي تاريخ التبادل اللغوي بينها القائم في التاريخ الأول. تكون الملهمة، في هذا التصور، جزءاً من الماضي، أي جزءاً من الدائرة اللغوية المغلقة التي انتهى زمانها. فهي، أي الملهمة: "تفش عن موضوعها في الماضي الملحمي القومي، في "الماضي المطلق" حسب تعبير غوته وشيلار. ومصدرها هو الأسطورة القومية (وليس التجربة الفردية والإبداع الحر الذي يتاتى منها). إضافة إلى ذلك، فإن العالم الملحمي، وبسبب المسافة الملحمية المطلقة، مقطوع عن الزمن الحديث..." (٢٧). لا يتكلّم باختين عن أقوال الملهمة بقدر ما يدافع عن الزمن الحديث، وعن الرواية بوصفها مجازاً لما هو حديث وتعبير عنه.

الرواية بين الزمن المنطقي والزمن التاريخي

يصف لوكاتش، بعد أن غادر وعي العالم الأسopian إلى أقاليم التفاؤل التاريخي، الرواية بأنها "جنس أدبي برجوازي بامتياز". يأخذ باختين بمنظور أكثر مرونة، مميزاً بين الرواية والمقدمات الموضوعية التي أفضت إليها، إذ لكل تاريخ أساساً تاريخ هامشي يتكئ عليه، وقائلاً أيضاً بفرق بين الزمن المنطقي والتاريخي، كما لو كانت الرواية لاصحاح التاريخ العام في طور معين منه فقط، بل إن لها تاريخها الخاص، الذي يواكب التاريخ العام أحياناً ويسقه في أحيان أخرى. يربط باختين، الذي كتب في مطلع حياته كتاباً عن فرويد، بين زمن الولادة الروائية وأزمنة تشكّل العناصر الروائية، بقدر ما يميز بين الرواية والشروط الموضوعية التي تشكلها، التي تعرف الصعود كما الانحسار، مدللاً على أن تاريخ الرواية

يُعرَف بالجمع لابصيغة المفرد.

يتبع الفصل بين الزمن المنطقي والزمن التاريخي للباحث الروسي أن يقرأ الرواية في سجل عريض، يعطف رابليه على سفرات والرواية الأوروبية المتأخرة على الرواية اليونانية. يقول في كتابه الذي يحمل عنوان: "علم جمال ونظرية الرواية": "مارست الرواية اليونانية تأثيراً كبيراً على الرواية الأوروبية، وبشكل خاص على روایة الباروك.." (٢٨). لكنه، وفي الصفحة التي تعطي هذا القول، يؤكد أن الرواية هي: "الجنس الأكثر شباباً بين الأجناس الأدبية". وليس في قول باختين من تنافض، طالما أنه لا يفصل الرواية عن مقدماتها التاريخية ولا يحبس القول الروائي في زمن وحيد. يقول في كتابه الذي حمل بالعربية اسم "الكلمة في الرواية" والذي هو جزء من كتاب "علم جمال ونظرية الرواية": "كان للكلمة الروائية تاريخ سابق طويل يضرب في عمق مئات السنين وألافها. فقد تشكّلت هذه الكلمة ونضجت في أجناس الكلام الأليف للغة الشعبية المحكية (وهي أجناس لم تدرس إلا قليلاً حتى الآن)، وكذلك في بعض الأجناس الفولكلورية والأدبية الوضيعة. وكانت الكلمة الروائية خلال نشوئها وتطورها المبكر تعكس الصراع القديم بين القبائل والشعوب والثقافات واللغات، وكانت تزخر بأصداء هذا الصراع. فقد كانت تتطور دائمًا، في الواقع، على تخوم الثقافات واللغات. إن تاريخ الكلمة الروائية شائق جداً ولا يخلو من درامية" (٢٩).

ولعل هذا الفرق بين تاريخ الرواية، وهو مرجع الفكر الأكاديمي المتکلس، وتاريخ الكلمة الروائية، وهو تاريخ ذو طبقات متعددة باللغة الـقدم، هو الذي يوحد في باختینین بین مؤرخ الأدب الرهیف والنقد الأدبي المتوقّد الاجتہاد، إن لم يكن المؤرخ فيه هو الذي حرر الناقد من الأحكام الباترة. ولعل المؤرخ فيه هو الذي حمله على تقصی التثار الروائي في أزمنة مختلفة قبل أن يتحول إلى کيان مستقيم في عصر النهضة الأوروبيّة، كأن يكتب "من الضروري أولاً وقبل الانتقال إلى النمط الثالث من الرواية القديمة إيداء تحفظ جوهری للغاية وهو أنتا نعني بالنمط الثالث الرواية السيرية (البیوغرافية)، لكن الأدب القديم لم ينشئ رواية كهذه أي لم ينشئ عملاً سيراً كبيراً بوسعنا، فيما لو استخدمنا مصطلحاتنا، أن نطلق عليه اسم الرواية. لكن الأدب القديم أنشأ أشكالاً جوهريّة جداً من السيرة والسير الذاتية لم تؤثّر تأثيراً ضخماً في تطور السيرة والسير الذاتية الأوروبيّة وحسب، بل في

تطور الرواية الأدبية كلها. ويقوم في أساس هذه الأشكال القديمة نمط جديد من الزمن السيري (البيوغرافي) وصورة جديدة بنيت بناءً خاصاً للإنسان الذي يقطع طريقه في الحياة» (٣٠).

يقصى باختين آثار الرواية في أزمنة بعيدة وفي نصوص أكثر بعداً. كأن النص الروائي كان موزعاً على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة، دون أن يكتمل. وهو في تصوره هذا يظل متمسكاً بمفهوم الحوار ومتسبباً بها، فمثلاً أن التفاعل اللغوي هو قوام الرواية، فإن أشكال التفاعل المختلفة والموزعة على أزمنة مختلفة هي التي شكلت قوام الكلمة الروائية. وهو ما يجعله يقرأ تاريخ الكلمة الروائية في صراع «القبائل والشعوب والثقافات واللغات»، أي يجعله يقرأها في كل مكان بشري تتزعزع فيه الأحادية وتهتز فيه أركان ثقافة الواحد ولغة الواحد والمطلق الذي لا أحد بعده. وعن هذا الموقف تصدر إحدى أطروحات باختين الأكثر أهمية حين يقرر: «الرواية أثر لقد لغات متعددة للغة واحدة مسيطرة» (٣١).

وتجسد هذا النقد، بشكل كبير، في عصر النهضة الأوروبية، حين نهضت اللغات القومية في أوروبا الغربية، مبتعدة عن اللغة اللاتينية التي سيطرت على ما عدتها ووضعت ذاتها فوقها أيضاً. ولا ينسى باختين وهو يلمس نقد المتعدد للواحد، أن يشير إلى دلالة التراتبية الصارمة، التي تcum البشـر قبل أن تصادر اللغات الأخرى وتحجر على إمكانيات الكلمة الروائية.. ويفسر هذا الأمر إعجاب باختين الكبير برابليه، الذي وضع عنه دراسة رائدة، لأنه رأى فيه «طبيعة أدبية وثقافية وسياسية معاً» (٣٢).

يرحل باختين، في بحثه عن تاريخ الكلمة الروائية، إلى الماضي راجعاً منه إلى عصر النهضة وقادفاً بالرواية إلى مستقبل مليء بالوعود، يقول في كتابه عن دیستویفسکی «إن الشيء النهائي لم يوجد في العالم بعد، وكلمة العالم الأخيرة، كما الكلمة الأخيرة عن العالم، لم تُقل بعد، ذلك أن العالم مفتوح وحر، وكل شيء قادم وسيظل قادماً أبداً» (٣٣). وهذا القاسم المجهول، الذي ينتظره العالم، يحتضن أشياء كثيرة ومنها إمكانيات الرواية المضمرة. إن القول بعالم لا يقبل الانغلاق، كما الابتعاد عن تصور غائي للتاريخ يقيده بمرحلة أخيرة، هو ما أتاح لباختين أن

يجول طليقاً في أرجاء التاريخ الروائي، قابضاً على شيء من هذا التاريخ في زمن وملقاً بأشياء أخرى في زمن آخر. وهذا التجول الطليق أبعده عن تحقيب صارم، بعيد عن منظوره على أية حال، وأخذ بيده إلى ديار مضيئة مبعثرة، حيث الكلمة الروائية صورة عن نزوع الإنسان الباحث عن هواء نقى. في هذا التصور يستبين المنطقى والتاريخي عند باختين، إذ المنطقى هو الإمكانية وإذا التاريخي هو تجسد الإمكانية التي عثرت على حريتها. ولأن تاريخ الإنسان لا مركز له رغم تحولاته العاصفة، فإن على المنطق أن يجد أبعاد هذا التاريخ في أزمنة مختلفة.

بهذا المعنى، فإن باختين لا يرصد الرواية في زمن تابعي، تكمل كل لحظة فيه لحظة سابقة يملئها، بل يتأمل هذا التاريخ في مقولات متعددة، لا أزمنتها المتغيرة، تختصر، رغم عدم قابليتها للاختصار إلى نقاط ثلاثة، يخترقها الحوار جمياً، هي: تفاعل اللغات وانفتاح الثقافات على بعضها، الضحك الشعبي، تعدد المعرف في زمن تاريخي لامراتب فيه.

يقرر باختين، حين يقرأ الروايات الأوروبية، إنها أثر لنقد لغات القومية الحديثة، للغة اللاتينية المسيطرة، بقدر ما هي مرآة لتفاعل هذه اللغات الحديثة وتتفاعل الثقافات الملزمة لها. وتكون الرواية في الحالين محصلة لوعي يشمل اللغة والثقافة والنظر إلى العالم، لا لشيء إلا لأن التعدد، في ذاته، صورة عن التحرر ودرب إليه. يحدد دلالة التعدد فيقول: "فالتنوع اللغوي وحده الذي يحرر الوعي تحريراً كاملاً من سلطة لغته والأسطورة اللغوية" بل يؤكد في مكان آخر أن الإنسان لا يعي لغته إلا إذا التقى بلغة أخرى، مستعرضاً قوله لغيره يرى أن "معرفة اللغة بتفكير آخر هي وحدتها التي تؤدي إلى فهمك لغتك الخاصة الفهم المناسب". اتكاء على هذا التصور، الذي يجعل من معرفة لغة الآخر طريقاً إلى معرفة لغة الآنا، يشرح باختين تكون الأدب الرومانى ودلالته: "كان الوعي الأدبى الرومانى ثانى اللغة. أما الأجناس اللاتينية القومية الخالصة التي ولدت في أحاديث اللغة فقد ذوت ولم تأخذ شكلاً أدبياً كاملاً. لقد أبدع وعي الرومان الأدبى الإبداعى من البداية حتى النهاية على خلفية اللغة اليونانية والأشكال اليونانية..."، ويقول في مكان آخر: "لقد نشأت اللاتينية الأدبية في كل أنواع أجناسها على ضوء اللغة اليونانية القديمة..."، ويقول في موضع ثالث: "فبداءات الأدب الرومانى كانت تتصرف بالثلاثية اللغوية. ثلاثة نفوس" كانت تعيش في صدر إينيروس. إنما أيضاً

ثلاث نفوس -ثلاث لغات- تفافات كانت تعيش في صدور كل رواد الكلمة الأدبية الرومانية تقريباً، كل هؤلاء المترجمين -الأسلوبين الذين قدموا إلى روما من إيطاليا الجنوبية، حيث كانت تنقطع حدود ثلاثة لغات وتفافات: اليونانية والأوسيكية والرومانية، كانت إيطاليا الجنوبية مهد تفافة خاصة، مختلطة...". (٣٤)

يذهب باختين، وهو يتحدث عن الأدب أو الرواية أو الكلمة الروائية، إلى تعبير عديدة تتراقص جميراً وتنتهي إلى دلالة واحدة. فهو يقول بالصراع، بالتفاعل، بالحوار، بالانفتاح، كسر الحدود، الإنارة المتبادلة.. يقول مايساء، واجداً أبداً في المجتمع المفتوح أفقاً للكلمة الأدبية، وفي التعدد الثقافي شرطاً لكل جنس أدبي ينطوي على التعدد أيضاً. فلا غرابة، إذن، أن يشرح الأدب الروماني بتعديدية ثقافية تتفصل الأحادية، وأن يصر في الرواية اليونانية "موسوعة أجناس"، وأن يقرأ موت الملhma في واحديتها التي تفتح أبواب موتها. فلا مكان في الملhma لمتكلم يحيل على لغات مختلفة، فالمتكلم الوحيد هو المؤلف، ولا موقع في كلمتها إلا لكلمة المؤلف الواحد الذي يضعها على لسان من يشاء وتظل كلمة وحيدة على خلاف الرواية المشبعة بأفاق كثيرة.

إن كان انفتاح التفافات على بعضاً، في أي زمن تاريجي ينتاج الكلمة أدبية، فإن توفر شروط الضحك الشعبي، في أيام فترة مؤاتية، ينتج بدوره أثراً يساوي ذاك الصادر عن انفتاح التفافات، ذلك أن الضحك، بصيغة المجموع، تعبير آخر عن الحوار والانفتاح. يصبح الضحك في هذا المنظور، مقوله منطقية تزامل التاريخ التتابعي أو تفصل عنه، فقد يوجد في مجتمع قدم عهده، وقد يقع عليه الخطر في أزمنة تبدو جديدة. ومهما يكن اتساع الغلاف النظري الذي يعاين دلالات الضحك الشعبي، كما يفعل باختين في كتابه "أعمال رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وعصر النهضة"، فإن هذه الدلالات لن تغادر فضاء الحرية والديمقراطية وكسر المراتب، أو النزوح إلى هذا كله. حين يصف باختين رابليه يقول: "لقد عبر مباشرة وبوضوح لانقصان فيه عن مواقف الطليعة التي كان يبشر بها في ميدان السياسة، والثقافة والعلوم والحياة اليومية.." (٣٥). عبر رابليه، عمّا أراد، محتفيًا بالضحك الشعبي، الذي يفصح عن مجموع بشري يطلق عفويته المعتقلة في ضحك طليق، يهزأ بالثابت والممتنع والصارم وأحادي الحركة، كما لو كان الضحك الجماعي كسرًا لقاعدة تقرر التمثال والثبات وشجناً لكل قاعدة تبشر بالسكون. وإن

الضحك حركة تندى السكون وتحرر ينقض الامتثال وفعل جماعي يستذكر المفرد، أي يسخر من المراتب ومن كل تربية تقيم بين البشر مسافة. تقرن هذه الصفات الضحك بـ "الشاذ" و "الغريب"، بما يكسر القاعدة ويتمرد على صلابة العادة وسطوتها. غير أن صفتـه الشعبية لاتثبت أن ترده إلى جوهره الديمocrاطي، وتمـنهـه بعدـا اجتماعـياً تحررياً، قوامـهـ المساواة بينـ البشرـ. ولـهـذا تحـملـ "الـحـيـاةـ الـيـومـيـةـ"ـ،ـ المشارـ إـلـيـهاـ،ـ دـلـالـةـ تـساـويـ دـلـالـةـ "ـالـسـاحـةـ الـعـامـةـ"ـ التـيـ يـرـىـ فـيـهاـ بـعـضـ الـفـلـاسـفـةـ تـجـسيـداـ لـ "ـالـمـجـتمـعـ الـمـدـنـيـ"ـ وـ حـاضـنـاـ لـهـ.

يقول باختين: "ليس ضحك العصور الوسطى إحساساً ذاتياً، فردياً، بيولوجيَاً باستمارية الحياة، بل إنه إحساس اجتماعي، كوني. فالإنسان يشعر باستمارية الحياة في الساحة العامة، حيث يختلط بجمهور الكرنفال، وحيث جسده يحتك بأجساد بشر من جميع الأعمال ومن جميع المستويات، إنه يشعر أنه فرد من شعب.. في حالة مطردة من النمو والتجدد. ولهذا فإن ضحك العيد الشعبي ينطوي على عنصر انتصار على الخوف، ليس فقط الخوف الذي توحـيـ بهـ أـهـوالـ الآـخـرـةـ،ـ والأـشـيـاءـ المـقـدـسـةـ وـالـمـوـتـ،ـ بلـأـيـضاـ ذـاكـ الخـوـفـ الذـيـ تـوـحـيـ بـهـ كـلـ سـلـطـةـ،ـ الأـسـيـادـ الأـرـضـيـونـ،ـ الـأـرـسـتـقـرـاطـيـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـأـرـضـيـةـ،ـ كـلـ مـاـيـقـمـ وـيـحـدـ مـنـ الـحـرـكـةـ"ـ(٣٦ـ).ـ مـرـةـ أـخـرىـ،ـ يـأـخـذـ الضـحـكـ مـعـنـيـ الـحـوارـ،ـ فـهـوـ فـعـلـ جـمـاعـيـ بـيـنـ بـشـرـ يـتـبـادـلـونـ الـاعـتـرـافـ بـيـعـضـهـمـ،ـ وـيـفـتـشـونـ عـنـ أـفـقـ قـوـامـهـ الـحـرـيـةـ وـالـمـساـواـةـ.ـ وـلـعـلـ جـمـاعـيـةـ الـفـعـلـ هـيـ التـيـ تـعـيـنـ الضـحـكـ فـعـلـاـ دـفـاعـاـ "ـيـفـتـحـ العـيـونـ عـلـىـ الـمـسـتـقـبـلـ"ـ،ـ بـلـ فـعـلـاـ هـجـومـيـاـ يـوـاجـهـ الـخـوـفـ الـمـتـوارـثـ،ـ وـيـعـلـنـ أـنـهـ "ـلـاـشـيـءـ مـخـيفـ فـيـ هـذـاـ الـعـالـمـ"ـ.ـ وـلـهـذاـ "ـفـانـ ضـحـكـ العـصـورـ الـوـسـطـىـ"ـ،ـ الذـيـ قـهـرـ الـخـوـفـ مـنـ الـغـامـضـ،ـ وـمـنـ الـعـالـمـ وـالـسـلـطـةـ،ـ قـدـ كـشـفـ بـجـراـءـ عـالـيـةـ حـقـيقـةـ الـعـالـمـ وـالـسـلـطـةـ،ـ أـيـ "ـكـشـفـ عـنـ الـعـالـمـ الـأـكـثـرـ سـعـادـةـ وـالـأـكـثـرـ وـضـوـحاـ،ـ أـلـاـ وـهـوـ الـمـسـتـقـبـلـ"ـ.ـ يـمـكـنـ القـولـ هـنـاـ:ـ إـذـاـ كـانـ لـوـكـاـشـ قـدـ بـحـثـ عـنـ حـقـيقـةـ الـأـدـبـ فـيـ حـقـيقـةـ الـصـرـاعـ الطـبـقـيـ،ـ فـإـنـ باختـينـ،ـ الذـيـ لـمـ يـغـادـرـ الـحـقـ الـسـيـاسـيـ،ـ قـدـ فـتـشـ عـنـ مـوـضـعـ الـأـدـبـ فـيـ عـلـاقـاتـ الضـحـكـ وـالـتـجـهـمـ وـالـسـخـرـيـةـ وـالـتـرـصـفـ،ـ أـيـ فـيـ الـفـضـاءـ الذـيـ يـفـصـلـ بـيـنـ تـكـلـسـ الـحـرـكـةـ السـلـطـوـيـةـ وـمـرـونـةـ الـحـرـكـاتـ الشـعـبـيـةـ كـأـنـ باختـينـ،ـ مـثـلـ كـلـ مـبـدـعـ كـبـيرـ،ـ كانـ يـبـحـثـ فـيـ هـوـامـشـ الـحـيـاةـ الـيـومـيـةـ:ـ الـفـولـكـلـورـ وـالـعـيـدـ الشـعـبـيـ وـالـضـحـكـ؛ـ عـنـ الـمـرـكـزـ وـالـأـسـئـلةـ الـمـرـكـزـيـةـ،ـ مـبـرـهـنـاـ أـنـ الـمـرـكـزـ لـايـقـعـ فـيـ مـكـانـهـ تـامـاـ،ـ وـأـنـ مـاـيـدـوـ هـامـشـيـاـ يـفـضـحـ الـمـرـكـزـ وـيـنـدـدـ

به وبعد بتحطيمه أيضاً.

يقول باختين: "إن سيرورة انحلال ضحك العيد الشعبي التي تكشفت، في عصر النهضة، في الأدب الكبير والثقافة، شارفت على نهايتها في القرن الثامن عشر، متزامنة مع سيرورة تشكّل أجناس أدبية جديدة، هزلية، ساخرة، مسلية، وهي، التي ستسيطر على القرن الثامن عشر" (٣٧). يستدعي القول المنطقي، الذي يسبق الزمن التاريحي أو يختلف عنه، ويضيء، "منطقياً" آخر، لا يمتنع بالضرورة إلى التصور التعافي للتاريخ. يكون الساخر، في الحالة الأولى، قائماً في عصر النهضة وفاعلاً في بناء القول الروائي، بقدر ما كان قائماً في زمن تاريحي سبق، ومسهماً في تكوين الكلمة الروائية أيضاً. يقول باختين: "إن وعي الرومان الأدبي الغني لم يكن يتصور شكلاً رصيناً دون معادلة الضاحك. الشكل الرصين المباشر كان يبدو لهم جزءاً من الكل فقط، مجرد نصفه، أما الكل فلم يكن يمكن إكماله إلا بإضافة المقابل (الضد) الضاحك لهذا الشكل. فكل ما هو رصين كان يجب أن يكون له بديله الضاحك" (٣٨). ورصين عصر النهضة هو السلطة، الذي لن يختلف عن "الرصين الروماني" الآخر، الناطق باسم أهواه كثيرة ليس آخرها، الموت والعالم الآخر. مع ذلك، فإن هذا القول، وهو عن الضحك الذي يخترقه الحوار، يجاور قوله قدماً لا يهجره الحوار، هو تعددية الثقافات التي تصوغ القول الأدبي، فمثلاً أن القول الأدبي الروماني يستمد حواريته من "نفوس ثلاثة" تدور بين الثقافة اليونانية والأوسيكية والرومانية، فإن القول الأدبي الأوروبي النهضوي يلتقي بمادته في سيرورة تكون الضحك الشعبي وسيرورة انحلاله. يساوي هذا التصور بين المحاكاة الساخرة وتفاعل الثقافات. متخذًا من المبدأ الحواري مرجعاً للعاقدين معاً.

يقرن باختين بين ضحك العصر الوسيط "الواقعية الهزلية" مستأنفاً منطقاً لا يحيد عنه أبداً. فالرواية تتكون، في مستوى منها، كأثر لغات متعددة تنقد لغة واحدة مستبدة، وهي تتكون، في مستوى آخر، يناظر الأولى منطقياً، كأثر ضحك جماعي يسخر من سلطة واحدة ووحيدة لاتعرف الضحك وتتزجره. غير أن باختين وهو يقرأ "الواقعية الهزلية" في زمن جديد، يدخل عنصراً جديداً، هو الشعب، الذي يعيد ترتيب معنى المتعدد، على مستوى اللغة ومستوى الضحك أيضاً: "في الواقعية الهزلية (أي في نسق صور الثقافة الهزلية الشعبية) يمثل المبدأ المادي والجسد في وجهه الشامل للعيد... فالكوني والاجتماعي والجسدي مرتبطون بشكل لا يقبل

الانقسام، ككل حي لا يقبل القسمة. وهذا الكل متنهج وخير... يظهر المبدأ المادي والجسدي كمبدأ شامل، يخص الشعب في مجموعة، وهو في وضعه هذا، يعارض كل قطع مع الجذور المادية والجسدية للعالم، وكل عزلة وانغلاق على الذات، كل صفة متعلالية مجردة، كل إدعاء بدلالة مستقلة عن الأرض والجسد وبعيدة عنهما.. إن الناطق الرسمي للمبدأ المادي والجسدي ليس هنا، لا الكائن البيولوجي المعزول، ولا الفرد البرجوازي الأناني، ولكن الشعب، ذلك الشعب الذي ينمو في تطوره ويتجدد بشكل سرمدي...". (٣٩)

يواجه باختين، وهو يتأمل اللغة، العالم المغلق بالعالم الطليق، ويواجهه، وهو يتأمل الشعب، العالم العالمي بالعالم الخفيض. يحفل العالم العالمي، والسلطة جزء منه، بما يثير الرعب وب مجردات تمنهن المادي والعياني، وتعطف على الرعب المعيش رباعياً جديداً. والعالم الخفيض هو عالم الشعب، والضحك صورة له ونطاقاً رسمياً باسمه، ضحك يواجه الرعب ويحطّ من قيمة المتعالي ويدنس المجردات المرعبة ويعطي الظواهر بعدها المادي، دون ظلال كاذبة. ضحك ينبعث من العالم السفلي ومن كل ما هو سفلي مشخص، تجسد في الطعام والشراب وحاجات الجسم المختلفة، أم تجسد في فكر معيش يهزاً بالمثل المجردة بالأرواح الهاربة. يشوه الضحك، المنبعث من الأسفل إلى الأعلى، الحالات المتعالية والهامتات المتباude والأساطير القومية المتوازية، كما لو كان مرأة عصبية على الطاعة والامتثال، مرأة مشوهة، تقبض على الوجه وتحذف جماله الكاذب، وتستدعي القامة الفخيمة وتشطرها إلى نصفين، وتنسأns الأسطورة الممجدة كي تعبث بها. غير أن المرأة الضاحكة، وهي تستدعي وجهاً لتضع فوقه وجهاً آخر، تتعرض أنس الحكاية الوحيدة التي يرويها الوجه الكاذب، وتفتح الباب أمام حكايات متسللة، تساوي الوجوه التي أضافها الضحك الشعبي إلى الوجه السلطوي المترصن. إن آثار الضحك، التي توحد المادي والجسدي والكوني، كما العالي والخفيض، هي التي تدفع باختين إلى القول: "هناك في الضحك الشعبي ينبغي البحث عن الجذور الفولوكلورية الحقيقة للرواية. هناك حيث يصاغ موقف جديد كلباً، في علاقته باللغة وبالكلمة..." وبالتأكيد، فإن باختين الذي يمقت الواحد الصامت ويزدرى كل ما هو منغلق على ذاته، لا ينسى الحوار المحتمل بين الضاحك والمترصن، لامن أجل أن يظفر الضاحك برصانة لا يحتاجها، ولكن

لি�صبح المترصن أكثر إنسانية، حين يترك وجهه المتجمد الوحيد ويفسح المجال لوجه جديد، يعطيه الضحك أشكالاً أكثر ألفة وحميمية (٤٠).

إضافة إلى حوار الثقافات واللغات من ناحية الضحك الشعبي من ناحية ثانية، يتأمل باختين، دون أن يغادر موقعه الأولى، عنصراً جديداً يعوض الرواية ويتيح لها أن تكون ماهي كائنة عليه، والعنصر الجديد هو: المتعدد. لا يكتفي الباحث الروسي، الذي أخذ التفاعل اللغوي من فلسفات لغوية ألمانية، بالحوار اللغوي والثقافي، إنما يتقدم خطوة إلى الأمام، وهو يوزع الخطاب الروائي، وهو جنس معرفي، على ألوان مختلفة من الأجناس المعرفية. فالرواية، التي تضع داخلها كل ماتنتقي به خارجها، تمد يدها إلى الموانئ المعرفية الأخرى، وتدرج في علاقاتها ماوصلت إليه المعارف القديمة والمتعددة. ومع أن باختين يربط بين التعديدية المعرفية والأزمنة الحديثة، فإنه لا يقوم بأكثر من تطوير وتوسيع أدواته النظرية الأساسية، مطبقة على زمن جديد. فهو يقول، مثلاً: "إن الشخصية الإنسانية تصبح حقيقة وواقعية تاريخياً ومنتجة تفاعلياً بقدر ما تكون جزءاً من الكل الاجتماعي، من طبقتها ومن خلال طبقتها" (٤١). ويقول أيضاً: "ليس هناك من تلفظ تمكّن نسبة إلى المتكلّم بصورة حصرية، إنه نتاج تفاعل بين المتحاورين، بل هو، بصورة أكثر شمولاً، نتاج مركب الوضع الاجتماعي الذي حصل عليه".

اتكاء على التصور المتسق الذي يخترق مقولات باختين، يستطيع القولان السابقان، في علاقتهما بالرواية، أن يأخذوا صيغتين جديدتين هما: "إن الشخصية الروائية تصبح حقيقة وواقعية تاريخياً. بقدر ما تكون جزءاً من الكل المعرفي، من جنسها ومن خلال جنسها"، أو: "ليس هناك من عمل روائي تمكّن نسبة بصورة حصرية، إنه نتاج تفاعل بين الأعمال الروائية المختلفة...". هذا مايخبر عنه باختين قائلاً: "إن الجنس الأدبي هو ممثل الذاكرة الخلاقة في سيرورة التطور الأدبي". وهو مايدعوه إلى موافقة الألماني شليجل، الذي رأى في الرواية "خليطاً من كل الأجناس الأدبية التي سبقتها"، أو "خليطاً من كل الأجناس الشعرية".

ولعل الافتتان بالمتعدد هو الذي حمل باختين، الذي استعار مفهوم الزمكان (الكرتونوتوب) من أينشتاين، على مدح الأزمنة الحديثة وإنجازاتها المعرفية. كان يقول: "فبدلاً من العالم اللغوي البطليموسي الموحد، المفرد، المغلق، ظهر كون

غاليلي مصنوع من تعددية الألسنة تتبدل فيه الألسنة إنعاش بعضها ببعضًا ودب الحيوية فيما بينها" (٤٣).

أو: "إن الوعي اللغوي الفاليلي وحده هو الذي يمكن أن يكون كافياً ولائماً لعصر الاكتشافات الفلكية والرياضية والجغرافية العظيم الذي حطم محدودية العالم القديم وانغلاقه على ذاته، كما حطم نهاية القيم الرياضية ووسع حدود العالم الجغرافي القديم، وهو عصر - عهد النهضة والبروتستانتية - حطم التمركز اللفظي للعصور الوسطى" (٤٤).

يلمس باختين الفرق بين القديم والجديد، إذ القديم هو الموحد المغلق المحدود، وإذ الجديد هو المنقسم المتعدد المفتوح والطليق يتعين القديم، كما الجديد، بصفاته، لا بالزمن التابعي الذي ينتمي إليه. فقد يكون القديم الذي لأنغلق فيه، جديداً وربما يكون الجديد، وقد اكتفى صامتاً بحدوده، قديماً. وهذا المنطقي، الذي يساوق التاريخي أو يتمدد عليه، هو الذي يوزّع الكلمة الروائية على أزمنة مختلفة.

ولهذا، فإن باختين يحتفي بدلالات الأزمنة الحديثة، قبل أن يلتفت إلى الزمن التاريخي في ذاته، كما لو كان التاريخي الصميمي هو الذي يرسل المغلق إلى منفي لا عودة منه. وما احتفاله بالرواية، وقد جعل منها مجازاً لكل ما لا يستطيع التصريح به، إلا احتفالاً بمتعدد يخلق الرواية ويستولد زمناً إنسانياً كثيفاً له خصائص الرواية. وليس غريباً أن يقارن باختين، وهو الموزّع على الصمت والكلام، بين ثورة أينشتاين في العلوم الفيزيائية وثورة ديسنوفسكي في الحقل الروائي: "إن المشكلات التي واجهها المؤلف ووعيه في الروائية المتعددة الأصوات أكثر تعقيداً من تلك التي يمكن أن نجدها في الرواية الوحيدة الصوت (المونولوجية) إن عالم أينشتاين يمتلك وحدة أعمق وأكثر تعقيداً من عالم نيوتن، إنها وحدة من نمط أعلى ذات نظام نوعي مختلف" (٤٥).

تزامل الرواية المتعدد ولا تقاربها. فكلماتها، القديمة الميلاد، تشكلت في حوار الثقافات، وأعادت تشكيل ذاتها في حوار اللغات المتعددة مع اللغة الوحيدة، وشخصيتها لاتقوم في ذاتها بقدر ما توزّع على شخصيات وتتمدد فيها شخصيات أخرى، وخطابها يستغير مواده من علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأساطير وصولاً إلى الفيزياء الحديثة. لهذا كله، تكون الرواية الجنس الأدبي الأكثر شباباً

بين الأجناس الأدبية الأخرى، تأخذ كل ما هو جديد وتلتفت الجديد الذي لم يتكون وتبني بجديد لا يراه غيرها، معلنة أنها تخاطب المستقبل قبل أن تحاور الحاضر، الذي تتغير فيه.

تاريخ الرواية بين الواحد والمتعدد

يتحدث باختين عن مصرين، أو خطين، في تاريخ الكلمة الروائية، أولهما أحادي الصوت، وثانيهما ثانوي الصوت. وعلى طريقته، التي لا يهجرها أبداً، فإنه لا يفصل بينهما فصلاً باتراً، ولا ينسى الحوار الداخلي في كل منهما. والخط الأول تمثله الروايات المسمة برواية "السفطائين"، التي تعبر، أكثر من غيرها، عن طبيعة العصور القديمة. وتنصف هذه الرواية، التي اخترقت أجناساً أدبية متواترة تتضمن رواية عقد الأنوار، بأسلوب مونولوجي صارم، أي بلغة واحدة وأسلوب واحد، يتركان المتعدد اللغوي خارجاً. ينزع أسلوب هذه الرواية إلى التمايز، حتى حين تفتح على الخارج اللغوي، لأنه، في صرامته، يعيد ترتيب الكلام بشكل يوافقه، كما لو كان مرجعاً لذاته ولغيره معاً. يدور الأسلوب في مركزه الذاتي. ويوجل في الدوران إلى حدود التجريد، وعلى ماجاء من مراكز أخرى أن يمثل للمركز الوحد الذي يطرد، عن طريق "الأسلبة"، المراكز الأخرى.

يحتفي الخط الأول، الذي اخترق بعض أشكال الرواية الفروسية ورواية فولتير، بأدبية اللغة، كما لو كان يطمح إلى تخلق لغة مقصولة مكتفية بذاتها، أو لغة اللغة، إن صح القول. ولذلك، فإن هذا الخط لا يلتقي إلى لغة انسنة الجارية، فهو يرى لغة مبنية ووضيعة، لاعلاقة لها بلغة مؤمنة ناصعة، تتشد إلى السامي والنبييل والرقيق، أي إلى كل ما يسمح ببناء أسلوب تجريدي مكتفٍ بذاته. يقترب هذا الخط، بمعنى ما، من اللغة الشعرية، التي تتحدد بالتعبير المباشر للمتكلم، والتي تتناسل منغفلة، دون أن تحتاج إلى ما هو خارجها. فالكلمة الشعرية تكتفي بذاتها، ولافترض قولًا خارج حدودها، ذلك أنها قصدية ومعطاة من الداخل. وحتى حين تحاور كلمة شعرية أخرى، فإنها تفعل ذلك بطريقة تحقق فردية الأسلوب، مؤكدة، بلا انقطاع، أن الشاعر يساوي لغته المترفة لا أكثر.

مهما يكن خصائص هذا الأسلوب فإنه، في علاقته بالرواية، ينطوي على

تنوع لا يمكن الهروب منه، صادر عن تنوع الأجزاء المكونة له. فالرواية المنسبة إلى هذا الأسلوب تحمل، شاعت أم أبٍت، عناصر كثيرة، مثل: "سرد الكاتب، سرد الشخصوص والشاهدين، وصف المناظر، والطبيعة، والأماكن والأشياء النادرة، والتوصيفات "المتكلفة"، والاستطرادات المتوكية إتمام المواضيع... الفلسفية والأخلاقية، وكذلك الأقوال المأثورة، والمحكيات المتخيّلة..." (٤٦). تزريخ تعدديّة العناصر الأسلوب عن مركزه، ليتوزع على مكان أراده وعلى أماكنة لم يقصدها. ولقد زاد التطور التاريخي لـ"الرواية المونولوجية"، إن صحّ القول، من قلق المركز الذي يقصده الأسلوب. ولهذا، كان عليها أن تسير متحولة، مضيفة إلى الصوت - المركز أصواتاً لها مراكز أخرى: "وحوالي بداية القرن السابع عشر، أخذ الخط الأسلوبى (هذا) للرواية يتغيّر بعض الشيء: ذلك أن قوى تاريخية حقيقة بدأت تستخدّم أمثلة الأسلوب الروائي وإغرائه في المجال التجريدي من أجل تحقيق مهمات جدالية ودفاعية أكثر تعقيداً..." (٤٧).

مهما تكون اللحظات التاريخية التي رصد فيها باختين "الرواية المونولوجية"، والممتدّة من "رواية السفططانيين" إلى رواية فولتير وما بعدها، فإنه يبقى متسبباً بمبدأ ينكر الأحادية والتجانس، كما لو كان يقول: لا وجود لمونولوجي خالص، ولا وجود لحواري خالص، فإلى الأول تتسلل عناصر لم يشأها، وفي الثاني ترقد عناصر لم يرها. وبسبب ذلك يظل "الآخر" ملازمًا للرواية الأحادية الصوت، فهي تنشئ أسلوبها المكتفي بنفسه على مقربة من تعدد كلامي اجتماعي مجاور، وتتسجّل "كلمة سامية"، لتتردّ على "كلمة وضيعة"، وتقدم لغة صقيقة و"تبيلة" لتتكرّر لغة "مبتدلة". ولذلك لن يكون الخط الثاني في الرواية، أي الخط الحواري، على قطبيّة كاملة مع الخط الأول، وإن كان للحوار والتنوع والتعدد مكاناً أكثر رحابة واتساعاً.

يربط باختين بين الخط الحواري وأجناس تعبيرية قوامها، غالباً، الهجاء والسخرية والقبح، أي كل كلام ينزاح عن المركز اللغوي المسيطر، في اتجاه متعدد المراكز. يقول: "هكذا تكونت، في العصور القديمة، عناصر هامة للرواية ذات الصوتين وذات اللغتين، وهي عناصر قد مارست في العصور الوسطى وفي الأزمنة الحديثة، تأثيراً قوياً على أكثر مغایرات الجنس الروائي أهمية: فقد أثرت على "رواية الاختبارات" (بتقريّعاتها: سير القديسين، الاعترافات، المعضلات والمغامرات إلى عهود دیستويفسكي وإلى زمننا هذا) "... وباختصار، فقد أثرت

على تنويعات الجنس الروائي جميماً التي تدخل إلى كيانها مباشرةً تعداداً لهجويّاً وبالإضافة إلى ذلك أثرت على التعدد اللساني الموجود في الأجناس التعبيرية الدنيا والمألوفة....". وبالتالي، فإن هذا الخط، الذي مشى فوقه ديوان فيلسكي وانتهت إليه أكبر أسماء الجنس الروائي، لم يلد ناجزاً، فقد بدأ في شكل أمثلة معزولةً وبسيطةً. والأساسي فيه، بداعه غياب الصوت الواحد، والتعامل مع التعدد اللغوي الاجتماعي، ورفض خطاب الكاتب المباشر والخالص. وقد يأخذ الخط الحواري أكثر من شكل، دون أن يتخلّى عن رفض المركزية اللغوية ونقد خطاب المجموعات المغلقة. ويتيح له افتتاحه هذا مزج أساليب متعددة، بعيداً عن لغة صارمة، تعين الفواصل بين "الأدبي" و"الحياتي" وبين "الخطاب المنبل" و"الخطاب الوضيع" و"يقيم لنا سيرفانتس تشخيصاً أدبياً عبرياً عن لقاءات بين الخطاب المبتدل بواسطة رواية الفروسيّة، وبين الخطاب المبتدل، وهي لقاءات في جميع المواقف لها أهميتها بالنسبة للرواية وللحياة على السواء".

ففي مقابل الأسلوب الأول، المتمرّكز حول إنسان هارب من الحياة في اتجاه لغة نقية تضع الحياة وراءها، ينقدم الأسلوب الحواري إلى إنسان حي، لاستقليم معه الصور الأدبية الجاهزة والإنسانية المزخرفة التي تخترع الأشياء. وهو ما فعله رابليه، كما غيره، وهو يلمس الأشياء في وضعها اليومي الذي لا هالة له، ناقداً "الصيغة النبيلة" ومنظور النبالة المولع بتجريد الأشياء. ولعل ثنائية الشعبي و"المنبل" وهي مجاز لمحازات، هي التي تدفع باختين، وبشكل يستولد أسللة كثيرة، إلى التركيز على دلالات: الأبله والمحتاب والمهرج، التي يرى فيها متكاً أساسياً لولادة الرواية الأدبية الحديثة. فهذه العناصر، في ألوانها الثلاثة المختلفة، تحمل في أوضاعها ما ينقض؛ ثلاثة أخرى هي: الحكم والنزيه والمتربصن، من حيث هي ثلاثة مجردة، تتحف بالألفاظ الصغيرة هرباً من مشخصات الحياة الواسعة. تتطوي هذه المقابلة بين ثلاثة وأخرى على مقابلات موازية بين الميتافيزيقا والحياة واللغة الطقسية واللغة الحية، أو بين منطق السلطة المقيدة ومنطق الشعب الطليق. يقول باختين: "إن للمقولات الثلاث التي فحصناها أهمية أساسية في فهم أسلوب الرواية. ذلك أن مهد الرواية الأوروبيّة في الأزمنة الحديثة، قد شغله المحتاب، والمهرج، والأبله، الذين تركوا داخل أقطاره نفحات من طبائعهم. وفضلاً عن ذلك، فإن لهذه المقولات الثلاث الأهمية نفسها لفهم أصول النثر ماقبل -

التاريخية، ولفهم روابطه مع الفولكلور..." (٤٩) لا يحيل القول على الأمراض النفسية أو الأنساق الأخلاقية، بل إلى التطور التاريخي، الذي دفع بالشعب من منطقة الظل إلى موقع لainقاصها الواضح، ومن وضع الامتثال إلى السلطة إلى وضع التمرد عليها. وعلى هذا، فقد كان منطقياً أن تصعد الرواية الحوارية، مخلفة الرواية الأخرى وراءها، منصورة بحوار اجتماعي متعدد الأصوات، قبل أن تكون أثراً لنصوص أدبية نجيبة التassel.

ينوس قول باختين، وهو يبحث عن تطور الكلمة الروائية، بين مرجعين يتضادان حيناً، ويفترقان حيناً آخر، هما: المرجع الأدبي، والمرجع خارج الأدبي. يقبض على المراجعين معاً وهو يكتب عن رابليه، ويكتفي، لأسباب شبه واضحة، بمرجع واحد، وهو يكتب عن ديستويفسكي الذي رفع الرواية، وهي حوارية بالضرورة، إلى أرقى مواضعها: "لقد كان ديستويفسكي متصلًا بالرواية الباروكية من خلال أربع طرق: "رواية الإثارة الإنجليزية، والرواية الفرنسية الاجتماعية-المغامرة التي تصور الحضيض...، ورواية الاختبارات لبلزاك؛ وأخيراً، الرومانسية الألمانية... لكن فضلاً عن ذلك، كان ديستويفسكي، وعن طريق الديانة الأرثوذك司ية، متصلًا مباشرةً بأدب القداسة وبالأساطير المسيحية وما لها من مفهوم خصوصي لاختبار..." (٥٠) تتكون رواية ديستويفسكي من تعددية العناصر التي تندمج فيها والتي وإن احتملت إلى المراجع الأدبية، لاتفصل عن زمن تاريخي، يندفع إلى الحداثة بأشكال مختلفة.

يحتفل باختين بالمستقبل وبالرواية المندفعة إليه، مؤمناً بانحسار مقولات الواحد والمعزول والمتجانس وبانتصار نفائه. ينحسر، فيما ينحسر، رواية الأصوات المغلقة، ويتقدم، فيما يتقدم، رواية الأصوات الطليقة، ناسياً، أو متناسياً، الفرق الفاجع بين التاريخي والمنطقى. يقول متى على معرفته ومستأنساً بتناوله: " حوالي بداية القرن التاسع عشر، انتهى التعارض الحاد بين الخطين الأسلوبيين للرواية.. يمكن أن نعيين، إلى يومنا هذا، تطوراً واضحاً، تقريراً، لهذين الخطين، ولكن ذلك لن يكون ممكناً إذا ابتعدنا عن الطريق الكبرى لرواية الأزمنة الحديثة. ذلك أن جميع معايرات رواية القرن التاسع عشر والقرن العشرين التي لها بعض الأهمية، تكتسي طابعاً مختلطًا حيث يهيمن، بالطبع الخط الثاني...." (٥١). في لحظات الغربة القاسية، يخلط الإنسان المحاصر بين المنطقى والتاريخي، موكلاً

إلى التاريخي بتلبيه رغبات غريبة عنه. مات باختين، الذي استأنس التقاؤل، في مستشفى للعجزة وبساق واحدة.

المفاهيم النظرية بين الخطوطية والتعميم

تثير أفكار باختين، رغم جديدها اللامع، بعض الأسئلة. وأولها صفة التعميم الكبير الذي تأخذ به فقد بدا المبدأ الحواري لاماً، وهو يضع رواية دیستويفسکي في مواجهة رواية تقليدية محدودة الأصوات. لكن النزوع إلى التعميم مالبث أن أدرج هذا المبدأ في الرواية كلها، حتى غدت الرواية في ذاتها، ومهما يكن موقعها وتاريخها، جنساً أدبياً حوارياً بامتياز. وبعد الانتقال من رواية دیستويفسکي إلى الرواية بشكل عام، عثر المبدأ الحواري على مكان جديد له في اللغة، التي أمست حوارية في جوهرها. ومع أن باختين يؤكّد الكلمة موقفاً أيديولوجيّاً بامتياز، فإنه نسي أن الحوار، لا يعني التبادل الكلامي اليومي البسيط، لا يرتبط بالكلمات بل بالخطاب الذي تقوم فيه. ويرجع هذا إلى عدم الفصل بين التشكيلة اللغوية والتشكيل الخطابية، إذ الأولى تردد إلى نسق إشاري يتعامل مع جميع أفراد المجتمع، بينما تخرق الثانية موقع أيديولوجية مختلفة، قد تسمح بخطاب حواري مفتوح، وقد تعطي خطاباً مغلقاً مكتفياً بذاته وقامعاً لكل خطاب آخر. ولذلك، فإن القول بحوارية اللغة، بشكّن عام، لا يحمل الكثير من المعنى، لأن المعنى لا يقوم فيها، بل في تشكيلتها الخطابية، التي تردد إلى المجتمع والتاريخ.

لاتأتي الكلمة إلا إجابة عن كلمة أخرى، يقول باختين، كما لو كانت الكلمات يستدعي بعضها بعضاً، واضعة الناطقين بها في موقف حواري لا يمكن الهروب منه. لكن الكلمات تحمل دلالات تختلف باختلاف المتكلفين بها، مما يجعل الحوار مستحيلاً، رغم تماثل الكلمات وتطابقها. وربما يكون باختين، وهو يحتفل بالمبدأ الحواري لأسباب مختلفة، قد نسي مفهوم السلطة اللغوية، التي لا تبدأ بالبشر وباللغة كنسق إشاري، بل بسلطات اجتماعية أخرى تترجم ذاتها في حقل اللغة. وبسبب السلطة اللغوية تفقد الكلمة إمكانيتها الحوارية وتختزل إلى إشارة ذات معنى محدد ومغلق. يوحى كلام باختين بلغة مثالية، تخرق البشر وتقف فوقهم، لامكان فيها لنص مغلق لأنها تلبّي النصوص المفتوحة لا أكثر، ولا موقع فيها لكلمة ملتبسة،

لأن الكلمات لاتحتمم إلا لذاتها، وهي شفافة وحوارية على السواء.

ولايختلف الأمر كثيراً في مقوله الضحك الشعبي، التي يرى فيها باختين مصدرأ للرواية الأوروبية الحديثة. فبقدر ما تشكل روایة دیستویفسکی بؤرة مركزية لرواية متعددة الأصوات، تتسع وتمتد لتحتضن كل روایة خارجها، فإن روایة رابليه، وقامها الضحك الشعبي، تدفع بباختين إلى البحث عن الساخر والهزلي والفكاهي في الواقع الأدبية جماعها، مؤكداً الضحك أصلأ للرواية وصورة أخرى عن تعددية الأصوات. يعثر باختين، لاماً، على ضالته في موقع معين، ثم يحتفل بما وقع عليه، حين ينقله من موقع خاص به إلى أقاليم تتجاوزه كثيراً. وبعد أن رأى في دیستویفسکی بطلأ للرواية الحديثة، عاد وأضاف إليه، لاحقاً، بطلأ آخر هو رابليه. لكنه وهو يحتفل بالأول في نهاية العشرينات وفي الثاني وفي بداية الأربعينات، جمع الاثنين وعمقهما، جاعلاً الرواية كلها بطلأ حديثاً غير مسبوق. تقاسم الرواية، مرة أخرى، مصير اللغة المثالية، إذ الحديث يستهل بالرواية وينتهي إلى أسطورة الرواية.

تفضي أسطورة الرواية إلى وضعها خارج الأجناس الأدبية، لتصبح جنساً مفتوحاً غير منجز أبداً، قوامه سيرورة مفتوحة، تمنع عنه التكون الكامل والانغلاق. ومع أن الرواية جنس أدبي غريب، يضع داخله منجزات معرفية متعددة، فإنه، حتى وإن تميز، لا يغادر كلياً مسار الأجناس الأدبية والمعرفية الأخرى، فالشعر قدم، أكثر من مرة، نقده الذاتي الخاص به، منتقلًا من شكل إلى آخر، وموزعاً ذاته على أكثر من مدرسة شعرية. وتمرد النقد الأدبي على أصوله، منتجاً، بين حين وآخر، معايير جديدة تتزاح عما قبلها. وعرفت الرياضيات قطعاً مع أصولها اليونانية القديمة مقترحة، بفضل لوبو تشوفيسكي، مبادئ جديدة. مثلما أحدث أينشتاين قطعاً معرفياً مع من سبقه وقطعت الفيزياء الحديثة مع فيزياء نيوتن. غير أن باختين، المتحفل بالرواية وهو يشي على حوارية اللغة، رأى سيرورة الجنس الأدبي الذي يرتاح إليه، وأسبغ عليه صفات لا توجد في غيره. إلى أن تحول إلى جنس أدبي مضاد، يضيق بالصيغة كلها ويتأبى على التقطير والتاطير. وواقع الأمر، أن الرواية، مثل غيرها، أنجزت أشكالاً وذهبت، بعد انغلاقها، إلى أشكال أخرى، مسوقة الحديث عن روایة تقليدية وروایة جديدة، وعن روایة أحادية الصوت وأخرى متعددة الأصوات.

أسبغ مبدأ التعميم النظري على الرواية صفات معينة ومنعها عن حقول مغايرة، وأنتج، وهو ينصب الرواية جنساً أدبياً مضاداً، متظراً مضطرب الخطى: فالانفتاح اللغوي والنثافي، الذي يفتح للرواية آفاقاً جديدة، يفتح لغير الرواية آفاقاً نظرية. فمثلاً أن تحطم المركزية اللغوية - الأيديولوجية حرر الرواية من قيود المراكز المغلقة، فإن تحطم الالهوت الكنسي، وقد أخذ مقام علم العلوم، أتاح للمعرفة العلمية أن تستنق بذاتها، وأن تتشخص في معارف كثيرة ومتعددة، لاتبرهن على صحة القول الديني بل تشرح الواقع الموضوعية. وهذا الانفتاح هو الذي أملى، أيضاً، تداخل المعارف وإنتاج المعرف المتنوعة الأنضمة. فعلم الاجتماع، الذي هو علم حديث، تشجر في أشكال ذا تسميات كثيرة، مثل: علم الاجتماع الأدبي، وعلم الاجتماع المدني، وعلم الاجتماع الديني... ليس بعيداً عن الفيزياء الحديثة، التي أعطت، في انتفاتها، على العلوم الأخرى، الفيزياء الرياضية والفيزياء الجيولوجية، والفيزياء الكيميائية...

تعامل باختين مع رواية - أصل، قوامها حوارها وحوارها ينفذ في علاقتها جمياً، كما لو كانت كلاماً متجانساً، لا فرق بين الرواية والروائي، ولا بين الرواوي ومخلوقاته الأليفة. ونتيجة كهذه تفتقر إلى الدقة، بسبب الانزياح المستمر بين أيديولوجيا المؤلف والأيديولوجيا الأدبية التي تقول ماتقول، دون أن تتصاع إلى رغبات المؤلف الصادقة وموافقه الأيديولوجية المعنة. أكثر من ذلك، إن انزياح قول النص عن قول كاتبه هو شرط وجوده كنص، والذي يصدر عن عملية تحويل أدبية متعددة العناصر، قبل أن ينتصع إلى إرادة المؤلف ومشيئته. وهذا الانزياح، في شروط معينة، هو الذي يفسر دلالة "عائد إلى حيفا" لحسان كنفاني، التي، في تمجيدها للإنسان المدافع عن قضيته بالسلاح، تشي على الإنسان الصهيوني، دون أن تدرى وتحلم بفلسطيني نظير يكون، جوهرياً، صهيونياً مقلوباً لا أكثر، فالرواية، رغم حواريتها المفترضة، لاتفصل بين الصوت الفلسطيني والصوت الصهيوني، بل تفرض، مفتوحة بانتصار العدو، الصوت الصهيوني صوتاً مهيمناً. ولا يخطئ القارئ، وهو يقرأ روايات المبدع الراحل جبرا إبراهيم جبرا، صوت المؤلف وهو يملئ ما يقول على الأصوات الأخرى، بعد أن تركها في الأرض وألقى عليها من السماء، الكلمات التي يريدها. وينطبق القول على حيدر حيدر، الذي ندد تديداً نبيلاً وعالياً الصوت بكل ما يستتبع الاستبداد المتکاثر في روايته

"...وليمة لأعشاب البحر". غير أن هكذا الاستبداد المتعدد الوجوه، وهو ماسعى إليه المؤلف بشجاعة قصوى، لم يمنعه عن تلقين شخصياته طريقته في الكلام. مانعاً عنها كلامها المستقل، الذي هو شرط وجودها.

أشياء كثيرة من رومانسيّة المعرفة تتسلل إلى كلام ذلك الباحث المتّوّحد، الذي أراد، في عزلته الباردة، أن يكتب كتاباً عن الديمقراطية ولا يستطيع، فأملى عن الرواية القول الذي تتحمّله، والقول الذي له مجال آخر، ليس هو الرواية بالضرورة.

الرواية وحوار الثقافات الامتكافية

يقرن باختين بين نهوض الرواية الحديثة وميلاد عالم جديد تتفتح فيه لغات متعددة الجنسيات على بعضها، عالم يقصر المسافات بين المجتمعات المتغيرة، ويطوي صفحة زمن كانت اللغات القومية فيه تتجاوز ولا تتفاعل، تكتفي بذاتها ولا تحاور غيرها لأنها لا تستطيع أن تحاور ذاتها. غير أنه، وهو يطري تبادلية الإضاءة بين اللغات، ينسى الشروط التي استولدت العالم الجديد، التي أقصتت الحوار المرغوب، مرتكنة إلى وسائل تحرق البشر وتدرك جدران اللغات المهزومة. فالعالم وحده مدّاع الرأسمالية الأوروبية المنتصرة، على مبعدة شاسعة من جمالية الحوار وتبادلية الإنارة بين اللغات الإنسانية.

تفرض تبادلية الإضاءة وال الحوار بين اللغات المختلفة تبادلية الاعتراف فيما بينها، كما الاعتراف المتبادل بأن الحوار ممكن بين لغات متساوية بسبب تساوي البشر الذين ينطقون بها. وشرط المساواة يدّكه الاستعمار قبل أن يصل إليه، مشتقاً الحوار المرغوب من السيطرة المتحقّقة، أي جاعلاً من الإخضاع شرط كل تبادل لغوي. ولذلك لن تكون وظيفة التبادل اللغوي إلا ملحقاً شاحباً لوظيفة أخرى أكثر أهمية وأكبر قدرأ هي: تمكين السيطرة الاستعمارية. وما جائب عبد الله النديم، الثوري المصري الذي يثير العجب، الصواب حين أكد، ومنذ بداية ثمانينيات القرن الماضي، أن اللغة هوية، وأن "غزو الألفاظ الأجنبية يسير مع غزو المنتجات الأجنبية على أسواقنا. مدمرًا لحرفنا ومسكتنا، وأنماط حياتنا وعاداتنا" (٥٢). فاللغة هي الفكر، وغزو لغة لأخرى غزو لفكرة الناطق بها، قبل أن يكون إعلاناً عن غزو

أكبر وأكثر شراسة، يعتقل البشر قبل أن يطلق الرصاص على لغتهم. لأحد يماري بأن افتتاح الثقافات على بعضها يفتح لها آفاقاً إيجابية وبخاصة بروافد لم توقعة لكن الافتتاح على ثقافات ولغات مختلفة، لا يحمل الخصب والإثراء إلا في شروط المساواة والحوار المتكافئ، أي أن استقلال الشعوب بمقدراتها شرط كل افتتاح صحيح. ولعل علاقة اللغة الأجنبية بالاستقلال هي التي أملت على المجتمع المصري، في السنتين، أن: "يعطي أهمية أقل لمعرفة ثقافة ولغة أجنبية، كانت المعركة الثورية من أجل الاستقلال تعبر عن نفسها أيضاً على المستوى الثقافي، عبر احتقار لكل مكان يذكر بثقافة المستعمرين السابقين، إلى درجة أن بعض تلاميذ المدرسة اليسوعية كانوا يتذمرون الإعلان عن معرفتهم للغة أجنبية"(٥٣). كان التكير للغة الأجنبية نزوعاً إلى تأكيد الاستقلال، بعيداً بعد كله عن مدح الجهل وإزدراء الثقافة، ذلك أن وعي الاستقلال شرط اكتشاف الثقافة والإقبال عليها. وفي غياب هذا الشرط تظل اللغة الأجنبية حاضرة، وقد يتکاثر المندفعون إليها، سعياً وراء تميز اجتماعي أو امتلاكاً لأداة ضرورية يحتاجها رجال الأعمال، أو تعبيراً عن استلاب مأفون، دون أن تحضر قط كفالة معرفية أو قناعة تقضي إلى ألوان جديدة من المعرفة.

يتحدث عبد الله النديم في العدد الثاني من "التنكيت والتبيك"، الذي صدر في ٦/٦/١٨٨١ عن الهوية واللغوية في مقالة عنوانها: "إضاعة اللغة تسليم للذات"، محوراً شبني شملي، الذي رأى في اللغة أداة توصيل محابدة. يفصح عنوان المقالة عن مقاصدها، ويقر أن من أضعاع ذاته لا يكتب روایتها، بل يكتب رواية أخرى بلغة أخرى، مبدداً دلالة اللغة والرواية في آن. وسيتحدث محمد المولحي، وبعد سنوات قليلة، عن دور اللغة الأجنبية في تأمين شروط التبعية، لأن لغة المسيطر تعيد إنتاج السيطرة، حتى لو تخففت من المفردات السياسية واكتفت ببلاغة شكسبير الساحرة.

وواقع الأمر، أن اللغات القومية، في البلدان التي أخضعتها الاستعمار، لم تخرج من زمنها الضيق المفترض لتلتتحق، محروسة بالحوار، بتاريخ إنساني عريض و حقيقي، بل أخرجت من تاريخها الخاص لنقع في مكان آخر، يسلبها تاريخها ويعزلها عن التاريخ كله. ولهذا، فإن لغات الشعوب الخاضعة لاغتيال

بحوار اللغات الأجنبية المسيطرة، ولا تغتني أكثر وهي ملقة حول ذاتها سعيًا وراء نقاء مستحيل. تتجدد لغة الإنسان المهزوم حين تحاور الشرط الذي أنتج هزيمتها والشرط الآخر الذي وضع أمامها لغة منتصرة. وفي وضع كهذا، فإن تجدد اللغة القومية يعكس حواراً قوامه المساواة، أي يعكس مقاومة الحوار الزائف من أجل حوار بديل. وهو ما فعله محمد المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"، حين حاور لغته القومية ولغة المستعمر، من وجهة نظر الزمن المعيش، ليقرأ في لغته تاريخها الاجتماعي ويقرأ في لغة الآخر الأسباب التي خلقت انتصاره. وفي هذا الموقف، المرتكن إلى وعي تاريخي، افتتح على ثقافة مستعمره، وانفتح أكثر على هويته في شكلها اللغوي، مدركاً معنى التاريخ ومعنى اللغة المحظطة التي خلفها التاريخ وراءه، ومدركاً أيضاً شروط تجديد الهوية اللغوية.

تعامل عبد الله النديم ومحمد المويلحي وحافظ إبراهيم، في زمن السيطرة الاستعمارية الأولى، مع اللغة كهوية قومية، فتعلموا قواعدها وسبروا أغوارها وتعرفوا على تفاصيلها، واعين أن معرفة لغة الآخر ترى في معرفة لغة الذات شرطاً ضرورياً لها. وقد تناول هاجس اللغة - الهوية في كتابات لاحقة، وهو ما فعله إميل حبيبي وجمال الغيطاني، إذا الأول محاصر في وجوده ومهدد في ثقافته، وإذا الثاني يقاوم هشاشة الحاضر بعقب الماضي ومناجاة أطيافه. وإذا كان الغيطاني قد عطف محنـة زمانـه على لـغـة ولـدـ فيهاـ، فإنـ كـاتـبـ يـاسـينـ عـاشـ مـحـنةـ مـغـاـيرـةـ، حينـ أجـبـرـ أنـ يـكـتبـ بـلـغـةـ لـاتـنـتـيـ إـلـىـ مـورـوثـهـ، فـكـتبـ مـاـكـتبـ فيـ "ـمـنـفـيـ دـاخـلـيـ"ـ، كـماـ كانـ يـقـولـ، دـفـعـ إـلـيـهـ دـفـعاـ، دونـ قـصـدـ مـنـهـ أوـ رـغـبـةـ(٥٤ـ).

يفيض الاغتراب اللغوي عن الأديب العربي، ويلمس كل من وقعت عليه السيطرة الاستعمارية. يقول نفوجي واثنغو في كتابه: "تصفيـةـ استـعـمارـ العـقـلـ": "ليس بالإمكان مناقشـةـ لـغـةـ الأـدـبـ الإـغـرـيقـيـ مناقشـةـ جـدـيـةـ خـارـجـ سـيـاقـ تلكـ القـوىـ الـاجـتمـاعـيـةـ التيـ جـعـلـتـ هـذـهـ اللـغـةـ قـضـيـةـ تـتـطـلـبـ اـنـتـباـهـاـ، وـمـشـكـلةـ تـطـالـبـ بـحلـ لهاـ"(٥٥ـ). يـشيرـ الكـاتـبـ، الـذـيـ حـمـلـ اـسـمـ جـيمـسـ نـجـوـجيـ حتـىـ درـاستـهـ الجـامـعـيـةـ، إـلـىـ سـيـاقـ القـوىـ السـيـاسـيـةـ التـابـعـةـ، الـتـيـ تـفـرـزـ مـوـاقـعـهاـ وـهـيـ تـهـمـشـ اللـغـةـ الـقـومـيـةـ وـتـخـلـقـ أـرـواـحـ هـجـيـنـةـ. وـمـعـ أـنـ نـجـوـجيـ لـيـسـ مـنـ الـذـيـنـ يـؤـمـنـونـ بـالـحـلـولـ الفـرـديـةـ، فـقدـ آثـرـ أـنـ يـجـدـ حـلـاـ جـديـاـ عـلـىـ طـرـيقـتـهـ. فـإـضـافـةـ إـلـىـ تـنـكـرـهـ لـلـاسـمـ الـأـوـلـ الـذـيـ عـرـفـ بـهـ، وـهـوـ جـيمـسـ، وـاـسـتـعادـتـهـ لـاسـمـ "ـأـصـلـيـ"ـ بـدـيـلاـ عـنـ اـسـمـ يـذـكـرـ بـ"ـالـمـادـارـسـ التـبـشـيرـيـةـ"ـ، رـفـضـ

لاحقاً أن يتبع كتابة روایته باللغة الإنجليزية، التي تعلم على الكتابة بها، راجعاً إلى قارئه القومي ولغته القومية. وسواء كان اختيار نفوجي رومانسي أم عنواناً للصواب، فإنه في تمرده يذهب إلى هويته، عازفاً عن التسكم أمام حانات "العالمية" أو أكاديمياتها الغاوية.

وفي النهاية، فإن اللغة الروائية، في شروط السيطرة والإخضاع، لتعكس الحوار مع لغة غازية، بل تعكس استعصاراً للحوار وتهافت شروطه، منتظرة شرطاً بديلاً، لم يه jes به باختين، الذي لم تر لجنة التحكيم في رسالته عن رابليه، في عام ١٩٤٦، إنجازاً علمياً جديراً بالتقدير.



■ مراجع الدراسة ...

١- باختين: الكلمة في الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨، ص: ٧.

٢- المرجع السابق، ص: ٨.

٣- المرجع السابق: ص ٢٩.

٤- *La Pensée* No: 215, 1980, P:39.

٥- M.Baktine: *Le marxisme et la philosophie du langage*.

Paris, les éditions de minuit, 1977, P:31.

٦- المرجع السابق، ص: ١٠٢.

٧- الكلمة في الرواية، ص ٣٣.

٨- *Le marxisme...* P: 112.

٩- *ibid.* P:38.

١٠- *ibid. p:* 137.

١١- *ibid. p:* 123.

١٢- *ibid. p:* 138.

١٣- *ibid. p:* 129.

١٤- الكلمة في الرواية، ص ٥٢.

١٥- المرجع السابق، ص ٥٤.

- ١٦- المرجع السابق، ص ٥٤.
- ١٧- المرجع السابق، ص ٥٤.
- ١٨- المرجع السابق، ص ٦١.
- 19- M. Bakhtine: *Esthetique et theorie du roman* gallimard, 1978, P:305.
- 20- *ibid.* p:151.
- 21- الكلمة في الرواية، ص ٢١.
- 22- M.Bakhtine: *La poetique de Dostoievski.* seuil, Paris, 1970, P:33.
- 23- *ibid.* p:33.
- 24- J.Kristeva: *rechreches pour une semanalyse* seuil, Paris, 1969, P:149.
- 25- *Esthe 'tique...* P:441-449.
- 26- *Esthe 'tique...* P446.
- 27- *ibid.* p:446.
- 28- *ibid.* p475.
- 29- الكلمة في الرواية ص: ٢٤٣.
- 30- باختين: *أشكال الزمان والمكان في الرواية*، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص: ٦٧.
- 31- *Esthetique....* P:17.
- 32- M.Bakhtine: *L'oeuvre de fransois rablais* gallimard, 1970, P:449.
- 33- *La poetique...* P: 19.
- 34- الكلمة في الرواية: ص ٢٥٧.
- 35- *L'oeuvre....* P:449.
- 36- *ibid.* p100.
- 37- *ibid.* p125.
- 38- الكلمة في الرواية، ص ٢٥٣.
- 39- *rabelais....* P:28.
- 40- F. Gadet. M.Pechoux: *La lanque intuovable* Paris, Maspero, 1981, P:236.
- ٤١- ت. تودوروف، ميخائيل باختين والمبادأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٩٦، ص: ٧٠.
- ٤٢- المرجع السابق،
- ٤٣- تودوروف .. ص: ٤٢.
- ٤٤- تودوروف ... ص: ٤٢.

45-T.Todorov: *Bakhtine, Le Principe dialogique sevil*, Paris, 1981,
P:27.

٤٤-م.باختين: الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد براءة، دار الأمان-الرباط،
١٩٨٧، ص: ١١٥-١٥٣.

٤٧-المراجع السابق.

٤٨-المراجع السابق.

٤٩-باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية: ص: ١٠٥.

٥٠-الخطاب الروائي: ص: ١٣١.

٥١-الخطاب الروائي: ص: ١٤٧.

٥٢-عبد الله النديم: الأستاذ: دار كتبخانة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٥ ، الجزء
الأول: ص: ٤٦٩.

٥٣-قضايا شهادات، خريف ١٩٩١ ، دراسة أمينة رشيد، ص: ١٥٨-١٧٩.

٥٤-المراجع السابق، ص: ١٦٧.

٥٥-نفوجي واثنقو، تصفيقية استعمار العقل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧
ص: ٢٣.

□□□

عالم النظرية الأدبية الحديثة

من علم اجتماعي
إلى صوفية نصية وبالعكس (١)

ليونارد جاكسون

■ ترجمة: ثائر دبيب ■

١- أسر النظرية الحديثة

لـ ماركس وفرويد وسوسيو

وبؤس النموذج البنوي

غريب أمر النظرية الأدبية الحديثة. فلو انطلاقنا من المعايير التي تطبق في العادة على النظريات العلمية والفلسفية، لكان ما ننتظره من النظريات الأدبية هو أن تكون محاولات توضح الكيفية التي تعمل بها القصائد والمسرحيات والقصص، فتبين لماذا تمتلك هذه الأعمال ما تمتلكه من بنى لسانية معينة، وما هي الآثار النفسانية التي تخلفها، وما علاقتها بالمجتمع والتاريخ، كل ذلك في إطار من النقاش العقلاني العادي الذي يرمي إلى إضفاء نوع من التماسك الداخلي على هذه النظريات ونوع من الانسجام مع الواقع والأدلة. والمدهش، بالنسبة لي على الأقل، أن كثيراً من النظريات الحديثة ليست كذلك، فهي لا توضح شيئاً ولا تضفي معنى على شيء. وبعبارة مهذبة أكثر، فإن كثيراً منها لا يعدو أن يكون مرتعاً لمفارقات واعية مقصودة تهدف إلى تحاشي التفسيرات الاختزالية والميكانيكية، كما تبدو غريبة كل الغرابة لدى مقارنتها بعلم النفس مثلاً، أو باللسانية أو المنطق، مما بالك بالكيمياء أو الفيزياء. بل إنها تطلق في بعض الأحيان سهام انتقاداتها الجذرية

في وجه هذه العلوم ذاتها وفي وجه الإطار العقلاني الذي تصدر عنه، وترى في هذه العقلانية تعبيراً عن الرأسمالية الغربية، أو الميتافيزيقا الغربية، أو عن اسم الأدب والبطريركية. وهكذا تصبح النظرية الأدبية ضرباً من ميتافيزيقا بديلة، أو بديلاً للميتافيزيقا، أو نوعاً من إيديولوجيا معارضة، وهذا هو السبب في شعبيتها الواسعة.

والحق أن الممكن لنا أن نتتبع كيف تطورت هذه النظرية عن طريق نوع من إعادة القراءة الفلسفية لكل من الماركسية والتحليل النفسي والبنيوية. كما يمكن أيضاً أن نناقش بعض المزاعم التي تطلقها، ونتساءل ما إذا كانت قادرة على وصف الأدب (أو الميتافيزيقا) على نحو أفضل مما تقوم به النظريات الواقعية، المادية، القائمة على الحس المشترك أو السليم.

وأنا أعلم، بالطبع، أن معظم النظريات تجيب على هذا السؤال الأخير بالإيجاب. كما أعلم أن ما تنسى به النظرية الحديثة من تعقيد فلسفى، يتأتى لها من الاتكاء على نيشه وهيدغر وديريدا، يُرى على أنه واحداً من موجبات الاحترام الكبرى التي تتمتع بها. ولو عقدنا مقارنة بين الإطار المفهومي لدى الناقد التقليدي والإطار المفهومي لدى المنظرين المحدثين لهذا الإطار الأول نياندرتاليا^{*}، ومحمد محمودة من الحشرجات الانفعالية المتوارثة. وهذا هو السبب في أن المنظرين المحدثين لا يبدون كثيراً من الاهتمام بما يطلقه النقاد التقليديون من اعتراضات حماسية، فما الفائدة من دحض الحشرجة أو تفنيدها؟ غير أنني أرى أن النقد الأدبي التقليدي هو نظرية واقعية ومادية رصينة، في حين أن كثيراً من النظرية النصية الحديثة ليس سوى ضئيل من الصوفية المثالية التي تهدف إلى القفز فوق الإشكالات الجدية المطروحة في الفكر والسياسة.

ولو عبرت عن موقعي باختصار وتحيز لقلت: إن النظرية الأدبية الحديثة التي أقصدها قد تطورت في فرنسا في خمسينيات وستينيات القرن العشرين من خلال إعادة التفكير بمقولات كارل ماركس وسيغموند فرويد وفرديناندو وسوسور وأصبحت نوعاً من الإيديولوجيا لدى جماعة من المثقفين الهمامشين الواقعين في

* نسبة إلى وادي نياندرتال قرب دوسلدورف في ألمانيا حيث وجدت بقايا هيكل عظمي لإنسان قديم كان يعيش في الكهوف.

مكان ما بين حزبٍ شيوعي ضخمٍ وبرجوازيّة أشدّ ضخامةً. كما تطورت هذه النظرية أيضًا في ظل التأثير الفكري الذي مارسته الفلسفة الفرنسية التي عنيت بالذات، حيث اتكأت هذه النظرية على أفكار هوسربل وهيدغر وتتنازع مع أفكار ميرلوبونتي وسارتر. وقد استطاعت تحت اسم "البنيوية" المحدود والمضلّل أن تعقب الوجودية لفترةٍ وجيزةٍ فظهرت بوصفها مجموعةً من الفلسفات الشعبية، ليعقبها بعد انهيار النموذج البنيوي حوالي العام ١٩٦٧ تشكيلةً من "ما بعد البنويات" التي تم تصديرها إلى المثقفين الهمشرين والمنعزلين في أربع أصقاع الأرض. وهنا بالضبط تكمن أسباب سخطنا واستيائنا الراهنين.

لا شك أنَّ هذا العرض الموجز يُقرِّط في تبسيط مجريات الأمور وما تشمل عليه من تنوعٍ وتعقيدٍ. وكلمة "تطورت" التي استخدمتها في الفقرة السابقة هي أو هي بكثير من أن تلقيع عملية التحويل الخلاق التي قلبَ من خلالها ماركس وفرويد وسوسور إلى نقِيضِهم. فالمنظر اليساري الحديث أُمِّيلٌ: إلى التأثر بميشيل فوكو - وبالتالي بنبيشه - منه بكارل ماركس؛ فهو أشدَّ اهتمامًا بتنظير الطريقة التي تنتَج بها "القوة" "معرفةً" منه بالصراع الطبقي وتأثير الاقتصاد.

واللakanي الحديث بعيد كلَّ البعد عن روحية التوجه العلمي، الميكانيكي، البيولوجي لدى فرويد، على الرغم من تلك المدرسيّة الزائدة التي يبديها في استخدامه مقالات فرويد الأصلية. أما سوسور الحقيقي فقد اختفى تماماً خلف فيلسوف اللغة المثالي وأعيد بناؤه بحيث يخدم الأغراض التي وضعتها جماعة Tel Quel وجاك ديريدا نصب أعينهم.

بيد أنَّ هذه الأصول العظيمة لم تتراجع إلى الخلف وتصبح من الماضي على الرغم من عملية التحويل التي خضعت لها. وإحدى السمات التي ميزت النظرية الحديثة أنَّ المساهمين الأساسيين فيها، مثل جاك لا كان في التحليل النفسي، ولوي التوسر في الماركسية، وجاك ديريدا في اللا-نظريّة النصيّة، قد نزعوا إلى الاكتفاء بكونهم شرّاحاً ومعلقين. فأعادوا قراءة النصوص المقدسة بدلاً من أن ينقضوها وظللت المقولات الأصلية للماركسية والتحليل النفسي والأنسنة تطل برأسها من النظريات الحديثة لتقلب استنتاجاتنا رأساً على عقب. وظللت أشباح ماركس وفرويد وسوسور تردد النظرية الحديثة قائلةً: "لم أقصد هذا أبداً" وحين

يصف منظر حديث نفسه بأنه مادي، يصرخ شبح ماركس حانقاً: "كنت أتحدث عن الاقتصاد.

وحين يقدم لakanbi حديث عرضاً للتحليل النفسي، يعبر شبح فرويد عن احتجاجه قائلاً: "هذا هنرٌ لا علاقة له بالعلم". وكلما قرأتُ كتاب ديريدا في علم الكتابة، أسمع شبح سوسور وهو يصرخ: "أنت كاذب!"

لقد وطّدت عزمي على تقديم نوع من الدفاع عن كلّ من ماركس وفرويد وسوسور ضدّ أتباعهم المحدثين. فنظريات هؤلاء الثلاثة لها فضائلها العظيمة، على الرغم من عيوبها الكبيرة، ولا يمكن لنا أن نستغنى عنها إذا ما أردنا أن نقيم نظرية أدبية قادرة على التفسير حقاً. غير أنَّ هذه الفضائل قد أهدِرَتْ في سياق تطور النظرية الأدبية الحديثة وبنىَ على العيوب و نقاط الضعف. وكان ذلك عاقبة لإهانة النظرية الأدبية الحديثة ذلك الهدف المتمثل في تقديم تفسيرات وشرح لكيفية عمل الأدب والاستعاضة عن ذلك بمطامح إيديولوجية عريضة وغائمة ورافضة، وبانتقادات للرأسمالية والميتافيزيقا الغربية وللبطريركية وإمكانية القراءة ذاتها. فالنظرية الأدبية تسحب البساط من تحت أقدامنا في كل مجال من مجالات الحياة، فتجعلنا نحسّ إحساساً مدوّحاً بل ولذِيًّا حين نعتاد عليه، غير أنها لا تفتر شيئاً.

لقد تقاسم كلّ من ماركس وفرويد وسوسور شيئاً مهماً هو اعتقاد ثلاثة أنهم علميون. فماركس كان يرى أنه قد وضع أساساً علمياً للاشتراكية؛ وكان فرويد يرى أنه قد فعل الشيء ذاته بالنسبة لعلم النفس؛ أمّا سوسور فحول أن يضع أساساً علمياً لدراسة الدواليل بوجهٍ أعمّ. وهذا المقصد العلمي هو الشيء الأساسي الذي ضاع في سياق تطور النظرية الحديثة انطلاقاً من أعمال هؤلاء المفكرين الثلاثة، وكان ذلك حوالي العام ١٩٦٧.

* الدواليل، جمع دالول *Sign*. فيختلف ما هو شائع، لم أضع مقابل *Sign* الإنجليزية كلمة "علامة" أو "إشارة"، بل تعاملت معها ومع استفهاماتها على النحو التالي: *Sign* دالول، فهي كما تقول النظرية الأكاديمية اجتماع دال *Signified* ومدلول *Signifier*، أمّا *Significance* و *Signification* فهما دلالة وتلليل على التوالي. وكان ذلك في محاولة للمحافظة على الجذر المشترك بين هذه الكلمات، وللاحتفاظ بكلمة "علامة" مقابل الكلمة الإنجليزية *Mark*.

وبدا كما لو أنَّ من المتوقَّع عليه أننا يجب أن نتخلَّى عن كلِّ أمل بقيام نظريات علمية في الثقافة، وكذلك عن أيَّة محاولة ترمي إلى تحقيق ذلك. ومع أنَّ أحداً لم يقدم أساساً ومبررات كافية لوجهة النظر هذه، إلا أنها نبعت بصورة تكاد أن تكون طبيعية من أهداف "توريَّة" أو علاجية معينة، أو من سيادة فلسفات معينة، كفلسفة هيدنغر على سبيل المثال. ولقد عبر وولتر بايميل عن ذلك تعبيراً محاماً في كتابه مارتن هيدنغر (٢)، حيث قال: "ربما كان من الأسلم أن نحتفظ بمصطلح "التفسير" للإشارة إلى النشاط الرامي إلى التقاط السيرورات الطبيعية وفهمها". فهو يعترض من حيث المبدأ على فكرة وجود نظرية تفسيرية تستخدَم في مجال الكائنات البشرية؛ وهو اعتراض لا يخلو منه كثير من الأعمال الحديثة وغالباً ما يُعبر عنه على مستوى نظري رفيع . أما من جهتي، فإنني أجده اعتراضاً خرافياً في جوهره، وبقية باقية من رؤية العالم سابقة على العلم.

وافتراضي هنا هو أنَّ من بين ما نريد للنظرية الأدبية أن تقوم به هو أن تقدم لنا تفسيرات علمية للأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر هذا العالم، وألا تكون هذه التفسيرات عراقيل تقف في وجه فهمنا للأعمال الأدبية بل تساعدنا على ذلك حقاً. وأنا لا أعتبر أنَّ هذا الأمر حاصل علمياً فآخذه بوصفه مسلمة أو بداعه، بل أسأجل في ذلك وأنقد، كما أسأجل أيضاً بشأن عناصر أساسية معينة في أعمال ماركس وفرويد وسوسور معتبراً أنها تلعب دوراً جوهرياً في التفسير الثقافي، وإن يكن بشكل متغير وعصري، فلا نستطيع العمل من دونها.

والعنصر الأساسي في نظرية ماركس، كما أرى، هو ماديته التاريخية؛ أي تلك اللوحة التي رسمها للمجتمع البشري بوصفه قائماً على قوى وعلاقات الإنتاج، أي على الكيفية التي يتم بها إنتاج الأشياء المادية ومنْ يتحكم بذلك ويسطير عليه. وهذا ما يفضي بنا إلى رؤية الثقافة الرفيعة بوصفها انعكاساً للسيرورات الاقتصادية، وجزءاً مكملاً لها في الوقت ذاته، كما يسوقنا إلى تحليل النتاجات الثقافية تبعاً للضوء الذي تلقِيه على هذه السيرورات. وقناعتي أنَّ من غير الممكن العمل من دون هذا الأسلوب في التفسير والأسلوب الذي يلائم في التحليل. فنحن بحاجة إلى نظرية ماركس المادية التاريخية حتى لو رفضنا وجهات نظره في الثورة ورأينا فيها ضرباً من الهراء الرومانسي. (ولقد صار أمراً نمطياً مألوفاً أن يكون اليسار بعيداً عن هذه المادية التاريخية، محتفظاً بعاطفة لا أساس لها تجاه لغة

الثورات الخيالية. وـ"المادي" الحديث هي في الغالب شخص يعتقد أن الصراع الطبقي هو صراع من أجل التحكم بإنتاج معاني جديدة للنصوص الأدبية. وهو أمر يمكن استقصاؤه في مجلد كامل عنوانه نزع مادية كارل ماركس.

والعنصر الأساسي في النظرية الفرويدية هو تبيانها آثار اللاوعي الدينامية؛ أي الطريقة التي تتبع بها السيرورات المكتوبة في اللاوعي وقد تحولت وارتدت أشكالاً تتراوح بين العصاب والهفوات والأحلام. ويمكن لهذا العنصر الأساسي في نظرية فرويد أن يفضي بنا إلى تفسير الإنتاج الأدبي والاستجابة الأدبية بوصفهما نتاجات لسيرورات مشابهة. ومع أن هذا التطبيع يقع بين أقدم التطبيقات الأدبية لهذه النظرية، إلا أنه يبدو لي ضرورياً تماماً إن كنا نبحث عن تفسيرات علمية للظواهر الثقافية.

لابد أن بعض النقاد سيردون على مثل هذا الكلام قائلين: "إن التفسير العلمي لا يهمنا في شيء، فهو تفسير اخترالي وجاف، وما يهمنا هو التأويلات التي يمكن أن تخضع لها النصوص، فهي خصبة ومثيرة وغايتها هي غاية تأويلية وليس علمية". غير أن هذا الرد قاصر لا يفي بالغرض. فنحن لا نجد لدى ماركس، أو فرويد، أي تضارب بين البحث عن التفسير والبحث عن التحليل الثقافي أو النصي، بل نجد، على العكس، أن هذين النوعين من البحث يعزز واحدهما الآخر، فوجود تفسير الإنتاج الأدبي في علاقته بالسيرورات اللاوعية هو ما يبرر لنا تحليل أعمال معينة من حيث محتوياتها اللاوعية.

غير أن الميل السائد اليوم هو إلى الابتعاد عن التحليل النفسي العلمي باتجاه نمط إنساني، أو ظاهري، أو وجودي، أو لakanي. والنقاد المحدثون لا يرون أن فرويداً ولا كان يقدمان نظريات تفسيرية، بل مجرد نصوص توضع قبالة النصوص الأدبية وبالتعارض معها، الأمر الذي يدفع المرء إلى طرح السؤال: "ما الهدف النظري الذي نتوخاه من وضع مجموعة اعتباطية من النصوص، التي حدث أن فرويد كان قد كتبها، قبالة مجموعة اعتباطية من النصوص التي حدث أن دعوناها أدباء؟" يبدو أن الهدف هو مقارعة فكرة "النظرية ذاتها في هذا الميدان، وهو أمر يمكن تفحصه في مجلد آخر عنوانه نزع علمية فرويد.

أما العنصر الأساسي في نظرية سوسور فهو تصوره اللغة بوصفها نظاماً

بنيوياً يشكل أساساً لكل استخدام لغوي، أو لكل كلام، سواء كان نطقاً أم كتابة. وثمة عنصر ثان هو العلاقة الاعتباطية في جوهرها بين أصوات اللغة والمفاهيم التي تعبّر عنها هذه الأصوات (أي واقعة عدم وجود ما هو خنزيري في الكلمة "خنزير"، على سبيل المثال). وهذا ما يدعوه سوسور "اعتباطية الداللول". فضلاً عن عناصر أخرى تشمل على التمييز بين الدراسة التاريخية (أو التزمنية) للغة وتبدلها والدراسة (التزامنية) لبنيتها الداخلية في لحظة محددة؛ والتمييز بين المحور التركيبية للغة، وهو المحور الذي تتم بواسطته سلسلة الداللول مع بعضها بعضاً، وما يدعوه سوسور محور التداعي، الذي يستدعي بواسطته كل داللول دواللول آخر كثيرة ليست حاضرة؛ والتمييز بين نظامي التقابل بين الأصوات وال مقابل بين المفاهيم، الأمر الذي يساعد على الحد من اعتباطية الداللول. ولقد مارس هذا النموذج السوسيوري في دراسة اللغة تأثيراً هائلاً على السنوية النصف الأولى من القرن العشرين، وظلّ يمارس بعض التأثير حتى منتصف الخمسينيات، حين أفسحت النماذج البنوية في المكان لقواعد شومسكي التوليدية.

ومن الواضح الآن، بل ومنذ الأربعينيات بالنسبة لجاكوبسون، أن هناك نقاط ضعف جوهرية في نموذج اللغة السوسيوري؛ وهي نقاط ضعف من الشدة بما يكفي للقول، بمجرد إلقاء نظرة سريعة على ذلك النموذج، إنه عاجز منطقياً عن تقديم نظرية وافية في اللغات البشرية. وأنا أدعو هذا النوع من نقاط الضعف الجوهرية "بؤساً منطقياً". وهذا البؤس المنطقي هو الذي جعل من المستحيل على نموذج اللغة أن يفي بالغرض في الميادين الأخرى، كالأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي، وغيرهما من الميادين التي تم استخدام هذا النموذج فيها وخاصة في فرنسا. وتمثل نقاط الضعف هذه في أن النموذج السوسيوري لا يشتمل على تصورٍ وافيٍ للتركيب؛ وفي أن فكرته عن المقوله الأساسية في هذا النموذج، وهي الداللول، فكرة مضطربة ومشوشة؛ والأهم من كلّ هذا هو تصور هذا النموذج بوصفه "نظاماً من التقابلات المحسنة دون أية حدود ثابتة"، فلا يكون لداللول معين، كالصوت "Cat"، أي معنى إلا بتناسبه مع دوالل أخرى، كالصوت "dog".

وكأننا نشطر حقلَ مفهومياً مبهمَا من الـ Cogs إلى Cats و dogs، إذ نملك دوالل له. ولا شك أن هذه النظرية تبدو جذابة لدى البعض، غير أنَّ من السهل أن نبين أنها مستحيلة منطقياً بالنسبة لأي نظام عملٍ من أنظمة الداللول.

كما يمكن أن نبين أن النموذج البنوي لا يستطيع أن يقدم على مستوى التركيب تعليلاً للعلاقة بين الجمل المبنية للمعلوم والجمل المبنية للمجهول، أو للعلاقة بين صيغ الاستفهام والإجابات الموافقة لها؛ وهو لا يستطيع على المستوى الدلالي أن يقدم تعليلاً لمعنى كلمات بسيطة مثل "aunt" و"uncle". وأنا أدعو هذا القصور "بؤس النظرية البنوية المنطقى"، أو "بؤس البنوية" باختصار. والحقيقة أنَّ منظري الأدب الراديكاليين قد نزعوا إلى رفض الأجزاء الأساسية الضرورية في النظرية البنوية، كالتمييز بين اللسان والكلام، وحاولوا البناء على عناصر يسهل إثبات فسادها، كفكرة اللغة بوصفها نظاماً من التقابلات الممحضة، كما وضعوا تحت طائلة الشك الفكرة الأساسية لدى سوسر والتي مفادها وجود "علم" للغة.

٢- تطور الحركة البنوية وأفولها

ما أحارُ أن أبته هو أنَّ البنوية كانت استراتيجية بحث عقلاني، لكنها تصدّعت وقدت ميّزتها هذه بسبب قصوراتها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنوي، فما أدعوه "بؤس البنوية" جعلها عاجزة في النهاية عن تقديم وصفٍ وافيٍ للغة البشرية، فما بالك بتقديم نموذج وافٍ للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية. هذا في حين أنَّ نموذجاً شكلياً وافياً، كالنموذج التوليدى - التحويلي في اللغة، أو نموذجاً شكلياً أكثر ملاءمة للمجتمع أو العقل، قد يكون مفيداً حقاً. غير أنني لا أريد هنا أن أطلق حكاماً أية أحكام. وأخر ما أريد أن أفعله هو أن أتوصل إلى استنتاجات معينة من عدم قابلية البرنامج البنوي أو النظريات العلمية (القائمة) في الثقافة للتطبيق.

ومن جهة أخرى، فإنَّ ما بعد البنويات العديدة لم تخل يوماً من عناصر من اللاعقلانية، والتراقص الفاقع، والصوفية النصية، والمثالية الألسنية، واليسارية الطفولية بالمعنى اللينيني بهذه العبارة^{*}، مع أن ذلك كلُّه لا يشكل سوى وجه واحد وحسب من أوجه قصتها. كما أنَّ بؤس النموذج اللغوي الذي تتبناه في بعض الأحيان ليس سوى الأقل من بين عيوبها. ولذا فإنَّ انتقادي لكلِّ من البنوية وما بعد

* إشارة إلى اليساروية التي انتقدتها لينين في كتابه "اليسارية الطفولية مرض في الشيوعية".

البنيويات العديدة يقوم على أسس مختلفة؛ إذ أرى أن الأولى يمكن إصلاحها وتحويلها إلى برنامج بحث عملي، في حين تبقى الثانية مجرد إيماءات فلسفية محضرية.

إن أول غاية أتوخاها هي أن أناقش التيار الفكري الذي انطلق من سوسر، أي تلك الحركة التي يمكن أن نطلق عليها اسم البنوية السيميولوجي، حيث يمكن أن نعرف البنوية هنا بأنها محاولة تطبيق نموذج اللغة البنوية قدمه سوسر وأخرون في بداية القرن العشرين على العلوم الإنسانية بوجه عام. أما السيميولوجي، أو السيميائية، فهي علم الدواليل المفترض الذي يمكن أن يطال من حيث المبدأ كامل الثقافة الإنسانية، بقدر ما ترى هذه الأخيرة. على أنها قائمة على تبادل المعاني. والحق أن ما من تطابق بين البنوية والسيميولوجي؛ فمن الممكن أن تقوم نظرية للدواليل على غير نموذج اللغة البنوية. إلا أن البنوية والسيميولوجي تشابكتاً، ولذا كان من المناسب أن نطلق اسم البنوية السيميولوجية على علم الدواليل المرتكز على نموذج اللغة البنوي الذي يشكل موضوعنا الأساسي هنا.

وما أخشاه هو أن تعليم سوسر في العديد من أقسام الأدب اليوم لا يمكن التعويل عليه. فنصن سوسر الأصلي محاضرات في الألسنية العامة لا يقرأ في الغالب، سواء بالفرنسية أو الإنجليزية (فما بالك بالعربية -م-)، أما المصادر الثانوية المستخدمة فتعود إلى مواقف سوسر حوالي عام ١٩١٠، وهي عملياً مواقف تم اختراعها في باريس في خمسينيات وستينيات القرن العشرين. ومعنى ذلك أننا أمام عملية تشويه لتاريخ الأفكار. وسبب ذلك، كما أرى، هو العداء المستحكم تجاه علم الألسنية ذاته وتجاه أيام مقاربة اللغة علمية أو تجريبية. وهو موقف يمكن أن نجده لدى عدد كبير من النقاد يتراوحون من أتباع ليفيس وحتى ما بعد الماركسيين، ومن يفضلون تناول اللغة من وجهة نظر ت. س. بيروت، أو مالارامي، أو هيدغر، أو لا كان، لا من وجهة نظر بلومفليد، أو شومسكي؛ ويقدمون قراءة لسوسر تجعله أقرب إلى مجموعة الأسماء الأولى منه إلى الثانية. الأمر الذي يدفعنا لأن نعني بسوسر الحقيقي في مواجهة سوسر المعدل والفلسفة المتألية الألسنية التي يُفسر على دعمها ومساندتها.

وكما هو الحال بالنسبة لنظريات ماركس وفرويد التي تشتمل على عناصر

صائبة تشكل جزءاً جوهرياً في أي علم اجتماع أو علم نفس علميين، فإن هنالك أيضاً عناصر صائبة في نموذج اللغة البشرية البنوي الذي وضعه سوسور لا يمكن لأية الأنسنية علمية أن تستغنى عنها أو تتجاهلها. فمثل هذه الأنسنية الأخيرة لا يمكن أن تقوم إن لم تمتلك مفاهيم تكافئ في وظيفتها مفاهيم اللسان والكلام، أو الدراسة التزمانية والدراسة الترممية، أو ما دعاه سوسور بالمحور التركيبى ومحور التداعى في اللغة، على الرغم من ضرورة مراجعة مثل هذه المفاهيم وخاصة المفهومين الآخرين. ولعل من غير الممكن أيضاً قيام هذه الأنسنية دون مفهوم الفونيم، وهو مفهوم سوسوري في الحقيقة على الرغم من المحاولات الجارية لخطفه منه.

وبالمقابل، فإن من الممكن قيام هذه الأنسنية العلمية دون مفهوم الدالول، الذي يتتألف من دال ومدلول. فعلى الرغم من أن هذا المفهوم هو الإسهام الأكبر بين إسهامات سوسور، إلا أنه مقوله باللغة التشوش والاضطراب، ولم يلعب سوى دور ضئيل في الأنسنية الأنجلو-أمريكية بخلاف دوره الكبير في الأنسنية بقية القارة الأوربية. وقناعتي الشخصية أن ثمة ضرورة للتخلص من هذا المفهوم ووضعه جانياً.

وكان سوسور نفسه قد أشار في مفهومه الخاص بالسيميولوجيا إلى إمكانية التوسيع في نموذجه اللغوي بحيث يطال ميادين أخرى كالأدب والأساطير، وهي إشارة أرى أنها كانت في حينها نوعاً من استراتيجية ملموسة في البحث، مهما بدت اليوم نافلةً وبلا طائل. كما أمل بعض الأنسنيين، ومن بينهم جاكوبسون وتينيانوف عام ١٩٢٨، أن يتم التوسيع في مفهوم اللسان بحيث يطال الأدب وتتاح إمكانية الكشف عن القوانين الترممية والتزمانية في النصوص الأدبية.

ولا شك أن مدرسة براغ البنوية في ثلاثينيات القرن العشرين كانت واحدة من المدارس النظرية الكبرى في هذا القرن، مما يحتم التطرق إليها، جنباً إلى جنب مع بعض التطورات التي طرأت على نموذج اللغة البنوي في العشرينيات والثلاثينيات مما وصفه جاكوبسون عام ١٩٤٢.

ولقد أضحت البنوية فرنسية عندما التحق الأنثربولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس بمحاضرات جاكوبسون الأنسنية عام ١٩٤٢ وتأثر بها تأثراً شديداً لدرجة

أنه قضى معظم الأربعينيات وهو يحاول أن يجعل الأنثروبولوجيا علمية بصياغتها على غرار الألسنية البنوية. أما التحليل النفسي الفرنسي، الذي قرأ فيه فرويد من قبل جاك لakan بطرائق هيغلية وهيدغرية، فقد التقط بعض المصطلحات السوسورية عام ١٩٥٣؛ وهذه، باعتقاده، هي حدود بنوية لakan التي لم تُمضِ أبداً إلى أبعد من ذلك. وقد شهدت السنتينيات شخصيات أخرى شهيرة، كالمنتظر الماركسي لوبيتوس ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو، وُصفت بأنها "بنوية" دون أن تكون قد تأثرت أيماء تأثر بالألسنية البنوية. ففي هذه المرحلة صارت صفة "البنيوي" لصيقة صحافية وفقدت معناها الدقيق الذي يكون لها لدى الكلام على "الألسنية البنوية". ولقد جعل كل ذلك من هذه المرحلة مرحلة تشوش واختلاط لابد من إلقاء الضوء عليه.

ومن الأحداث اللافتة في هذه المرحلة محاولة إزاحة بعض الفلسفات التي حاولت وصف العالم الإنساني، كوجودية سارتر، والاستعاضة عنها بفلسفة "بنوية" علمية صارمة تتکيء على أنثروبولوجيا ليفي شتراوس، والتحليل النفسي اللاكماني، وإعادة قراءة التوسر للماركسية وما إلى ذلك. وتمثل الفكر العامة في هذه المحاولة بالقول إنّ الذات الإنسانية لم تعد شيئاً متماسكاً وأساسياً أو محورياً، كما يفترض الإنسانيون، وإنما هي نتاج أو أثر جانبي لـ "بني" تدرسها هذه الفروع. ولذا كان من الضروري إعادة النظر بسوسور، أو إعادة بنائه بالأحرى، بوصفه فيلسوف لغة، والشديد على الجانب الأضعف، والقاصر منطقياً، في نموذجه اللغوي، ألا وهو رؤيته اللغة كنظام من التقابلات الممحضة. وهكذا صار من الممكن أن نجد لدى سوسور، وكما يشير جوناثان كوللار، أدلة على اللاؤعي أفضل من تلك التي نجدها لدى فرويد. وصار سوسور ذلك الفيلسوف المتخيل الذي يدافع عن الطبعة اللاكمانية من اللاؤعي الفرويدي، وهي طبعة بُنيَت على غرار ألسنيّ وخضعت لكثير من التتحقق والمراجعة.

بيد أنّ هذا المشروع البنوي السامق لم يلبث أن تهوى بسرعة مذهلة. فمع عام ١٩٦٨ صار من العسير أن تجد من يعتقد بإمكانية وجود نظرية بنوية في الذات الإنسانية. كما جاء جاك ديريدا ليطلق سهام نقه على هذا المشروع. ولما كان سوسور المُحسَن قد أصبح في تلك الفترة عماد المشروع البنوي فإنّ نقد ديريدا قد طاله أيضاً. وإذا ما اتفقنا على أنّ المشروع البنوي قد انهار فعلاً في

عام ١٩٦٧، فهذا يعني أنَّ المرحلة الفرنسية من مراحل البنوية كانت قصيرة فعلاً، وإنْ كنا نجد من لم يتخلا عن لصاقة "البنيوي"، وكذلك من تابعوا الكتابة ضمن هذا الإطار أو التموج الفكري. وربما كان ليفي شتراوس هو الأهم بين هؤلاء، على الرغم من تخليه عن دعاويه العلمية في السبعينيات.

ويُعدُّ رولان بارت أهم ناقد أدبي بنيوي وواحداً من أهم النقاد في فرنسا المعاصرة، فضلاً عن كونه واحداً من مؤسسي السيميولوجيا الفرنسية. وإذا ما ألقينا نظرة على المسار العام الذي قطعه رولان بارت فإننا نقع على رجل بدأ حياته ناقداً أدبياً وكاتباً في الصحافة الثقافية ومنظراً تقليدياً، دون آية معرفة بالأسننية؛ وما إن قرأ سو سور وغيره من الأسنيين حتى انهمك في استقصاءات تجريبية في السيميولوجيا البنوية، كاستقصاء لغة مجلات الأزياء مثلًا، ساعياً خلف ما وصفه في مرحلة لاحقة بـ "حلم العلمية"؛ ليتوصل بعد ذلك، بتأثير من ديريدا وكريستيفا وغيرها، إلى إنكار الهدف العلمي ورفضه والسخرية منه مימה صوب نزعة شخصية جداً من العناية بالأداب الجميلة وصوب صوفية نصية ترفض كل أشكال البحث التجريبي المنظم. ومع أنَّ مصطلح "ما بعد البنوية" هو اسم جاك ديريدا، إلا أنَّ هذا المصطلح لا يناسب ديريدا، فهو لم يكن بنيوياً في أي يوم من الأيام، وعلاقته بالبنيوية كانت على الدوام علاقة نقديَّة ومن الخارج. وحقيقة ديريدا هي أنه ما بعد ظاهراتي؛ أي أنه فيلسوف قدَّم منهاً فعلاً في النقد من ضمن التقليد أو التراث الفلسفِي الفرعوني الذي يشكل فيه الذروة كلَّ من إدموند هوسرل ومارتن هيدغر. ويمثل هذا المنهج طريقة في قراءة النصوص يبدو لي أنها تفلح بسهولة كبيرة في أن تضع يدها على "ميافيزيقا الحضور" التي تزحف في كل مكان من هذه النصوص التي قد لا تكون فلسفية بالضرورة. ولا شك أن ديريدا قد وضع يده على "ميافيزيقا الحضور" هذه عند سو سور الجديد المُحسَّن، مثبتاً بذلك أنَّ البنوية وعلم الظاهرات هما من قطاف الشجرة ذاتها.

و "تفكيك" ديريدا هو ممارسة فلسفية يتم فيها تفخض الخصائص البلاعية القائمة في النصوص - المصطلحات والحدود الدقيقة والاستعارات المستخدمة - وتبيان أنها تقوض معاني هذه النصوص ومرعياتها المقرَّرة، وهو تبيان غالباً ما يتم بواسطة تقنيات بلاغية تشبه تلك التي نجدها في الكتابة الحديثة. والحق أنَّ الفلاسفة قد انقسموا حيال هذه التقنية التفكيكية؛ فبعضهم يحسبها نوعاً من جواز

المرور الذي يفسح المجال لسجالات رديئة وغرض بلاغي للعضلات، في حين أن بعضهم الآخر مأخذها تماماً، ويرى فيها ذلك المنهج الذي يمكن بواسطته إعادة تقويم تاريخ الفلسفة برمتها. والحقيقة أنَّ نقاد الأدب، في أميركا بوجه خاص، يتبنون على نحو متزايد منهج ديريدا التفكيكي، غير أنَّ ثماره لديهم تقتصر، كما هو الحال لدى بارت، على صوفية نصية جائرة لا تتوافق مع الصراامة التي ميزت فلسفة ديريدا في البداية وإنْ كانت تتوافق مع ممارساته الكتابية المنغلقة المتهورة اللاحقة.

٣- "الفلسفة" الألسينية الجديدة في السبعينيات.

بحلول السبعينيات كان النقد الجديد في بريطانيا قد تحول إلى ضرب الأرثوذكسيَّة الراديكالية لعلَّ خير ما يمثل لها هو كتيب روزالين كوارد وجون إليس، *اللغة والمادية*^(٣). فقد اجتمع في هذا الكتيب كلُّ من رولان بارت، ولوي ألتورس، وجاك لاكان، وجوليَا كريستيفا، وجاك ديريدا، لكي يضعوا برنامج عمل الثورة الجديدة الramyia إلى إنتاج ذات إنسانية ثورية عن طريق ثورة الكلمة. كما تمثل لهذه الفترة أيضاً أشياء لدى طوني بيبيت وجوليَا كريستيفا، علمًا أنَّ هناك آلاف الأمثلة الأخرى، ذلك أننا نتكلم هنا على مرحلة أضحت فيها ما بعد البنية الراديكالية سياسياً هي اللهجة الدارجة.

كانت قمة الفضيلة في تلك الفترة أن تكون منظراً أدبياً يؤمن بأن الإطاحة الفوريَّة بالرأسمالية ليست مشروعًا منافيًّا للعقل أو سخيفًا، أمَّا أن تعرف الألسينية، أية ألسنية، فشيء آخر مختلف تماماً، ذلك أنَّ فلسفة اللغة مثالية سخيفة كانت قد حلَّت في القلب من النظرية الجديدة. وأنا أدعو هذه الفلسفة مثالية ألسنية أو خطابية، إذ يبدو أنَّ زعمها الأساسي هو عدم وجود أي واقع مستقل عن اللغة؛ فالواقع، واقعنا، ألسنيٌّ برَّمته؛ ومفاهيمنا عنه تحددها لغتنا، أو أنها نتاج هذه اللغة. ولقد شاعت مثل هذه المقولات في فكر القرن العشرين وتم الاقتناع بها بعيداً عن أيِّ حسٍ نقدي، كما لو أنها وهي جديدة غنيَّة عن أيَّة أدلة أو براهين تسند. واعتقادي أنَّ ما تقوم به هذه الفلسفة هو نوع من إحياء العديد من المزاعم التي أطلقتها مثالية القرن التاسع عشر، كالزعم بأنَّ العالم بناءً عقليًّا أو مثاليًّا، مستبدلة

بنكهة "العقل" وفكرة "المُثُل" فكرة "اللغة" وفكرة "الخطاب"، ولذا فإن الانتقادات التي سبق للمثالية التقليدية أن تلقّتها تتطبق على هذا الشكل الألسني أو الخطابي الجديد من أشكال المثالية.

ولقد رُبِطَت هذه الفلسفة الجديدة باسم فرديناند سوسور، هذا الاسم الجليل المهيب. غير أن علاقتها بسوسور هي علاقته مركبة تركيبة، كما هو واضح لدى كوارد وإلليس أو لدى بينيت. بعضها متأثر من الجانب الأضعف في نموذجه، ذلك الجانب الذي قلت إنه يبدي "بؤساً منطقياً" يتمثل في الفكرة التي مفادها إقامة علم الدلالة على التقابلات المحسنة. وهكذا يكون المقصود هنا هو سوسور الأصيل أو الأصلي، إلا أنه سوسور حين افترض خطأ صريحاً. أما بعضها الآخر فلا علاقة له بسوسور؛ ولا يعود كونه نوعاً من الضلال حيال ما كان قد فكر به. وثمة بعض ثالث كان محاولة جريئة لتصويب سوسور - بروح ليسنکویه في الغالب، تفترض أن خط سوسور السياسي كان خاطئاً - وذلك في المواضيع التي لم يكن مخططاً فيها بالبتة. ويبقى أن هذه الفلسفة برمتها قد قامت على تجاهل متعمد لما أجزه مؤخراً القواعديون التوليديون وبعض فلاسفة اللغة من أعمال لا يمكن الاستخفاف بها.

والحق أن ثمة أمراً بالغ الغرابة هنا. فحين تنظر إلى اللغة من وجهة نظر علمية صرف، تجد أن سوسور وشومسكي ينتهيان إلى التاريخ ذاته، تاريخ الألسنية؛ وأن عمل سوسور بأكمله قد أدمج في النظرية الألسنية، وتم تطويره، وتجاوزه في بعض أجزائه، وذلك بإطلاق شومسكي دورة تاريخية جديدة حاسمة في هذا المجال. وهكذا أصبحت عودة منظر اللغة من نظريات شومسكي إلى نظريات سوسور أمراً غريباً كما لو أن كيميائياً يعيش في عصر تُباع فيه أسطوانات الأوكسجين السائل يرفض النظرية التي تقول إن النار تشتمل على اتحاد مع الأوكسجين ليعود إلى نظرية القرن الثامن عشر التي تفسر النار بخسارة مادة أسطورية تدعى الفلوجستين.

وبعبارة أخرى، فإن منظري الأدب المهتمين بالمسائل العلمية المتعلقة باللغة ليس بمقدورهم أن يعودوا من شومسكي إلى سوسور إلا بقدر ما يمكن للـ NASA

* - ليسنکو، عالم بيولوجيا سوفياتي أيام ستالين، وهو يشبه في مجال العلوم ما كان عليه جданوف في مجال الأدب من روح حزبية ايدنولوجية ضيقة ومنافقة ومعادية للعلم.

أن تعول على علم الحركة قبل غاليليو في حسابها لمسارات الصواريخ. ما هي "المسائل العلمية المتعلقة باللغة" مما يمكن أن يهتم به المنظر الأدبي؟ يمكن التساؤل، مثلاً، عما يجري لدى قراءة رواية ما. فمن وجهة نظر معينة، نحن هنا أمام عملية أو سيرورة بالغة التعقيد، إلا أنها متسلقة وموثقة، من الإدراك الحسي والتحول المعرفي. ولو طلبنا من ملايين الأشخاص أن يقرأوا روايات إيان فيلمون فسنجد أنهم متفرقون جمِيعاً على أن ما قرأوه هو مغامرات عملي سري يدعى جيمس بوند. فمع أن البشر يرددون في بعض الأحيان، وبغاء شديد، أن ليس ثمة اتفاق بشأن الأعمال الأدبية، إلا أن هناك في الواقع نوعاً من الإجماع بهذا الشأن، ما عدا بعض الأمور ذات الأهمية الضئيلة المتعلقة بالتأويل والتقويم. ومن الصعب أن نجد أنفسنا أمام حالة يعتقد فيها ٥٠٪ من القراء أنهم يقرأون عن تاريخ إحدى القبائل في حين يعتقد البقية أنهم يدرسوْن جدوْلاً للدفع بالتقسيط. فالجميع يدركون أن ما يقرأونه هو رواية عن جيمس بوند ويمكن لمعظمهم أن يقدم عرضاً لها.

إن مشكلة تفسير هذه المهارة البشرية الواضحة والتي تكاد تكون كونية هي مشكلة تتخطى في الحقيقة مقدرات العلم في الوقت الراهن.. فتضافر مقدرات علم نفس المعرفة، وأبحاث الذكاء الاصطناعي التي تستخدم الحواسيب، والأسننية التوليدية (وهي العلوم الثلاثة التي ننتظر منها أهم الإسهامات في هذا الميدان) لا يكفي الآن لتقديم فرضيات مقنعة حول ماهية الآليات النفسيّة التي يستخدمها قارئ ما في تحديد الحبكة واستخلاصها من الكلمات المكتوبة على صفحات كتاب. غير أن ذلك لا يبرر لأحد أن يعود إلى علم النفس الترابطي الهاوري، أو إلى الروبوتات التي تعمل بالقرن والتعبئة، أو إلى بنوية سوسور. فعلى علماء المعرفة أن يمضوا إلى ما هو أبعد من المفاهيم الحالية سواء في القواعد أو علم النفس أو الذكاء الاصطناعي، إذا ما أرادوا تفسير آليات استخدام اللغة، وخاصة في بناء مفاهيم معقدة كما يحصل لدى قراءة كتاب، سواء كان هذا الكتاب واقعياً أو تخيلياً. وهذه الحالة، في رأيي، ليست سوى حالة خاصة من العملية المعرفية الأسنية العامة. ونحن هنا أمام برنامج بحث علمي متقدم محتمل، ولغز الألغاز بهذا الشأن ما يبديه معظم منظري الأدب من إهمال ولا مبالاة.

إن ما يميز المنظر الأدبي الراديكالي هو افتقاره الشديد لأي اهتمام بمسائل

من هذا القبيل مما ينبع على روحية كارهه للتفكير. ومنظروا الأدب الجدد اللامعون غالباً ما يكتبون كثيراً عن اللغة، شأنهم شأن نقاد الأدب القدماء، لكنهم لا يبدون اهتماماً بالأعمال التافهة التي تعلمها الجمل العادمة مما يدرسه القواعدي أو الألسي، النفسي، فاهتمامهم منصب على ما هو غريب، أو مختلف، أو صوفي، أو فلسفى، مما يمكن استخدامه في تعزيز رؤية للعالم معاصرة. وبذا لا يكون إحياء سوسر إحياء لعلم مهجور، وإنما حركة مناهضة للعلم وما يمثله من صيغة في الفهم. وبذا لا يظهر سوسر بوصفه عالماً مهجوراً، بل بوصفه صاحب فلسفة سحرية تفسّر كيف يمكن للغة أن تخلق نفسها وعالماً انطلاقاً من بعض تقابلات بسيطة.

وما أراه هنا هو أن الدور الذي تلعبه اللغة في الطريق التي نبني بها مفاهيم معقدة ونمثّلها هو دور هام، بل وجوهري، وأنّ خصائص معينة في معجمنا تتبع لنا تبصرأً بيني الفكر الاستعارية التي تشكل أساساً. إلا أنّ هذا هو كلّ ما يمكن لنا أن نصل إليه. فاللغة ليست نظرية للواقع ولا صورة مصغرّة للثقافة، ولا هي صيغة للكينونة. أنها في أفضل الأحوال أداة للتفكير. وإذا ما كانا نعزو إليها خصائص صوفية أو أساسية، فذلك لأنّنا نسقط عليها خصائص تعود في الواقع إلى الرسائل التي تستخدّم هذه اللغة في نقلها، أو إلى الفن الذي يُتّبع بواسطتها، أو إلى السياق الاجتماعي؛ والأمر أشبه بشخص يجد نكهة دينية في إنجلزية عهد جيمس الأول (١٦٠٣ - ١٦٢٥) لأنّها لغة الكتاب المقدس، أو أشبه بالطبقة العليا التي ترى في الكوكنيين^١ أناساً سوقيين. إنّ اللغة بالنسبة لي ليست في جوهرها سوى أداة، وما تتجزّه هذه الأداة من أعمال تتبعي مقاربته بالروحية ذاتها التي نصف بها محرك سيارة؛ وإنّه لرائع بالنسبة لي أن نستطيع التوصل إلى وصف علمي لما يجري حين يطلب منّا أحدّ ما أن نمرّر له فنجان قهوة، ذلك أنّ هذا الأمر، وبخلاف ما قد يبدو للوهلة الأولى، هو أمر صعب ينطوي على الكثير من التعقيد.

من الضروري، إذّا، أن نفرز تلك الأجزاء من "فلسفة" سوسر التي افترضَ أنه قد آمن بها وكان لذلك الافتراض ما يبرره. ومن الضروري أيضاً أن نركّز على تلك القضايا الجوهرية كالعلاقات التي تربط لغتنا ومفاهيمنا بالواقع، وأي

^١ الكوكني، *Cockney*، أحد أبناء لندن، وبخاصة أحد أبناء أقر أحياء لندن. واللهجة الكوكنية هي لهجة لندن أو أقر أحيانها.

تناول لهذه العلاقات هو التناول الصائب. فهذه مسألة مهمة، وقناعتي أن نصف النظرية الأدبية الحديثة يستند إلى مزاعم عامة حول اللغة، والخطاب، والنص. وهي مزاعم تتعلق بموضوعات أو مباحث أخرى.

٤- بديلٌ واقعيٌ للنسبة المعاصرة

ينبغي أن نعلم، إذاً، أن ثمة بديلاً عقلانياً للنظرية السائدة الآن. وما أحاول أن أبيته هو أن أفضل سبيل لتنبئ بالنظرية الأدبية هو تناولها، شأنها شأن البحث العلمي، ضمن إطار من الواقعية الفلسفية؛ أي بالانطلاق من افتراض مفاده أننا نتحرى خصائص كيانات واقعية. فأنا أرى أن ثمة سبلاً لجعل هذا الموقف مفهوماً فيما يتعلق بمسرحية هاملت لشكسبير مثلاً هو مفهوم فيما يتعلق بمنضدة أو كرسي، على الرغم من اختلاف شروط وجود المنضدة أو الكرسي عن شروط وجود المسرحية. أما ما أسأجل ضده فهو تلك النسبة والمثالية المتطرفةان اللتان تميزان النظرية الأدبية الحالية وغالباً ما تجدان الدعم الضمني لدى تلك الفلسفة الألسنية التي سبق لنا أن ذكرناها.

ويبدو لي أن قسماً كبيراً من النظرية المعاصرة، قسماً لا يشملها كلها إنما يشمل ما يكفي لأن يجعلها عرضة للنقد، يمكن وصفه بأنه جمجمة بين صوفية نصية وأراء يسارية جذرية من آخر طراز، جمجمة مرتكزة على ميتافيزيقاً مضادة بالغة الغرابة. وتشكل صوفية النصَّ القسم الأكبر من هذه النظرية. وكلمة "النص" في الدراسات الأدبية هي كلمة يفترض بها أن تكون كلمة حيادية تشير إلى القصائد، والمسرحيات، والروايات التي ندرسها دون أن تفترض مسبقاً أي منهج محدد في الدراسة أو أي موقف ميتافيزيقي خاص. وبال مقابل، فإن المفهوم الصوفي للنظرية النصية هو مفهوم مستمد من كتاب مثل رولان بارت في أعماله الأخيرة، ومثل ديريدا ودي مان، وهو يعبر عن نفسه على مستوى المؤلفات والكتب في عبارات مثل الاستراتيجيات النصية، انفلات النص، مسألة النصية. وهذه عنوانين مؤلفات لن أتعرض لها بالنقد. أما مبادئ هذا المفهوم فلا نجدها في شكل منظم ومخطط، لأن ذلك صعب، بل نجدها في *obiter dicta* بعثرها النقاد ما بعد البنويون أثناء

* باللاتينية في النص الأصلي، آراء عرضية، ملاحظات عابرة.

تحليقهم، وعلى نحو غالباً ما يكون منطويًا على مفارقات. جريئة، شأن كاترين بيلسي حين تقذف بملاحظة حول كون المعاني أثراً لتأويل، وذلك في سياق كتاب عن ميلتون (٤).

والمبدأ الأساسي في هذه النظرية هو صعوبة القراءة، لأنّ لغة الكتاب الذي نقرأه صعبة ولا لأنّ موضوعه صعباً، بل لسبب جوهريٍّ ميتافيزيقيٍّ ينبع من طبيعة النصيّة ذاتها. كما أنها تطلق مزاعم بعيدة عن الصواب بشأن طبيعة المعنى الأدبي، فتعتبر أنَّ المعاني نتاجات غير محددة أو مبهمة للتأويل، لا قيود قائمة مسبقاً ترسم حدوداً لهذا التأويل؛ وكان كلمة "صبيٍّ" يمكن بسهولة أنْ تعني "بنناً"، إذا ما بذلنا من جهتنا ما يكفي من الجهد لجعلها كذلك، أو كأنَّ الفردوس المفقود يمكن تأويله تأويلاً يجعل منه رواية عن الأحياء الفقيرة في غلاسكو.

وترى هذه النظرية أيضاً أنَّ النصوص تقيم في تناقضٍ رحبٍ وشاسع لا يمكن تحديده أو وصفه مطلقاً؛ الأمر الذي يختلف قليلاً أو كثيراً عن القول الشائع بأنَّ النصوص تشتمل على إيماعاتٍ إلى نصوص أخرى أو إنها ينبغي أنْ تفهم بالعلاقة مع تلك النصوص الأخرى. وهي ترى أيضاً أنَّ الذات الإنسانية ذاتها نتاجٍ جانبيٍّ من نتاجات النصيّة. ولو كان أصحاب هذا التصور يريدون له أنْ يكون نظرية في علم النفس البشريّة لقلنا إنه تصور كتبىٍ بعيد عن الواقع، إلا أنَّ النصيّة هنا هي استعارة، ولكن استعارة لماذا؟ وترى هذه النظرية أيضاً أنَّ النصوص تخلق عوالم ولا تكتفى بالإشارة إليها، ذلك أنَّ ما من عالم واقعي خارج النصِّ الذي يشير إليه ومستقل عنه. وهذا الزعم بمعنى الحرفيِّ (وإلا فما معنى الاستعارة؟) ليس سوى مثاليةُ السنّية أو خطابيةُ صرف؛ مثاليةٌ تجعل من "النصيّة" أو "الكتابة" أسماء بديلة للإله.

وتأتي تسميتَي هذه المذاهب باسم "الصوفية النصيّة" من أنَّ ما هو موضوع بحث يتعذر محاولة تحديد معنى النصوص الفعلية القريب، هذه النصوص القائمة في كتب محددة وفي سياقات تاريخية محددة، من خلال عمليات البحث العادلة. فالنصِّ في هذه المذاهب يصبح تمثيلاً كشيئاً مثل "التجربة الإنسانية المفعمة بالمعنى" أو "الحياة". أما قوة الجذب التي يتسم بها مثل هذا الموقف فهي قوة

فلسفية، بل دينية، على الرغم مما أبداه مؤسسو هذه النظرية من إشارات صارمة مناهضة للميتافيزيقا.

ولقد بلغت هذه المقاربة أقصاها في مقالة صريحة ومذهلة كتبها دانتو (٥)، حيث يدمج العلوم الطبيعية (بل وكل دراسة تجريبية ممكنة) داخل النظرية النصية. فهو يرى أنّ مضمون العلوم الطبيعية بعد كلّ البعد عن الاستقرار، في حين أنّ المعايير التي تتمتع بها نظرية جيدة ليست كذلك؛ ولذا فإنّ هذه المعايير تشكل جزءاً من عالم الفهم البشري والكلية الفكرية اللذين يصورهما النص أو يمثلهما. وبذا تقدم النظرية النصية نموذجاً لميتافيزيقاً مستقبلية تكون ملكرة على جميع العلوم مرّة أخرى. وهذا بالضبط ما يتتبّع به دانتو. والحقّ أنّ من الممكن للمرء أن يرى سبب الشعبيّة الكبيرة التي تحظى بها النظرية النصية في أنها تقدم وعداً بالمعرفة الشاملة وتقول للطالب الذي رسب في أدنى مستوى من مستويات الفيزياء إنّ بمقدوره أن يتبصر في العلوم جميعاً بمعونة النظرية الأدبية.

والغريب أنّ هذه الميتافيزيقاً المدهشة مؤسّسة على أعمال مناهضين للميتافيزيقاً. فالهدف الذي كان الفيلسوف جاك ديريدا قد وضعه لنفسه في أعماله الباكرة كان أكثر تواضعاً من هدف دانتو إذ كان هدفاً سلبياً يتمثّل في هزّ بنية الفكر الغربي الميتافيزيقيّة برمتها. وقبل جاك ديريدا كان المحلل النفسي جاك لاكان قد قام بشيء مشابه في إعادة قراءة فرويد قراءة ألغت شكلاً على قدرة الأنّ على التفاوض والحوار العقلاني مع الواقع، وبذا توسيع التحليل النفسي وتحول من نظرية نفسانية إلى موقف فلوفي لا مجال فيه للعقلانية، فأصبح نوعاً من الأستمولوجيا السريالية. وبدوره، فإن التحليل التاريخي النابع من أعمال ميشيل فوكو قد أشكالاً مختلفة من العقلانية تبعاً لاختلاف المراحل التاريخية؛ فأضحت العقلانية بناءً تاريخياً، وأثراً لبني القوة وما إلى ذلك. وباعتماد الناقد الحديث على مثل هذه المصادر وبذاته لها، يمكن فعلاً أن يشعر بأنه يهزّ الأرض الفكرية تحت أقدامنا. فها هنا ما هو أكثر جذرية بكثير من مجرد الثورة السياسية؛ وهو يتحقق برمته عن طريق أسلوب جديد في explication de texte.

ولا شكّ أنّ ثمة اعترافات على هذا الأسلوب من الراديكالية. والاعتراض

بالفرنسية في النص الأصلي، تحليل النص.

الماركسي التقليدي هو أنها مثالية، أي أنها ترمي إلى تغيير الأنظمة الفكرية أولًا، أمثلةً أن تغير بذلك بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية. فهذه الراديكالية تقوم بثورات في الرأس، أو في الخطاب على الأقل، وهذا هو مصدر جاذبيتها بالنسبة لمفكري الأدب، الذين يتمتعون بقدرة على تغيير طريقتنا في النظر إلى العالم أفضل من قدرتهم على تغيير العالم الفعلي. واعتراضي الخاص هو أن هذه الراديكالية بعيدة عن العلم في مجالات يمكن لها أن تكون علمية فيها، وأنها تُسلِّمُ إلى نظريات علمية وفلسفية -في اللغة، والعقل، والمجتمع، والعالم الماوي، والمعرفة، وحتى في القيمة- هي نظريات لا تدعمها الواقع ولا يمكن تصديقها بأي حال من الأحوال.

والحقيقة أنني لا أرى ردًا على هذه الاعتراضات في عدد من المجالات، كالأنسنية وعلم النفس، مثلاً، إلا أن هنالك ردًا عليها في العلوم الاجتماعية والنظرية الأدبية التي تحجب الحقيقة وتخفيفها، وهو ردٌّ مثالٍ مفاده أنَّ الواقع التي يشتمل عليها الواقع الاجتماعي يكونها خطابٌ هي ذاتها. فالأدب، مثلاً، هو ما يكتوته الخطاب النقدي معتبراً إياه أدباءً؛ فليس ثمة واقع أدبي مستقل عن الخطاب النقدي والدراسة النقدية. أما فائدته كلَّ هذا فتتمثل في أنَّ الثورات التي تقدر على القيام بها هي الثورات ذاتها التي تحتاجها لتغيير أشكال الواقع التي تهمتا. وهذا يمكن لي أن أُغَيِّرَ شكسبير ما إنْ أَتَمْكِنْ من إخراجه من المنهاج الدراسي. فليس ثمة واقعة ثقافية شكسبيرية مستقلة.

ومن هذه المزاعم النسبية ما أطلقته كاترين بيلسي حين قالت: "إنَّ المعاني هي أثر للتأويل، وليس أصلًا له". والخطأ في هذا القول الذي يأخذ شكل المبدأ العام تكشفه الأمثلة المضادة التي سبق لي أن قدمتها؛ واقعة أنَّ ما من جهد تأويلي يمكن أن يجعلنا نقرأ الفردوس المفقود بوصفه كاتالوجاً مصوراً خاصاً بقطع غيار حواسيب شخصية من نوع معين. وهذه القراءة وغيرها تستبعدها عمليات أنسنية ومعرفية سابقة على الوعي تكتفي بيلسي وغيرها من النقاد الذين يحدُّون حدودها بتركها دون تنظير. وقناعتي أنَّ هذا الزعم هو زعم زائف، بل وينقصه التماسك أيضاً؛ فمفهوم التأويل ذاته لا يكون له معنى إلا بافتراض بعض المعاني السابقة بوجودها على التأويل. فالتأويل يقوم دوماً على شيفرات لمعنى موجودة مسبقاً فلا يمكن القيام به عملياً إنْ لم تكن مثل هذه الشيفرات موجودة. ومن الممكن بالطبع

أن نخترع حججاً تفكيرية تهزَّ مثل هذه الافتراضات، إلا أنَّ من المستحيل أن نصوغ افتراضاً معاكساً على نحوٍ متماسك.

ويبدو لي أنَّ معظم المزاعم النسبية الخاصة بالأدب يمكن أن تنهار بالطريقة التي ينهاه بها هذا الزعم، ما إنْ تتكشف. فهي تفترض مسبقاً وجود فهم موضوعي ضمني للعالم وللنقد ذاته لكن الناقد يزعم أنه لا يلاحظه. وإذا ما التفت المرء إلى وصف هذا الفهم الضمني (وهذا ما حاول المشروع البنائي الأصلي أن يقوم به) فإنَّ من الممكن أن يطول صفت النظريات الواقعية والموضوعية؛ ولو أنه لن يطول إلى الحد الذي يمكن عنده للمرء تقديم نظريات علمية عن الثقافة بكليتها، الأمر الذي ينطبق بالطبع على محاولتي النظرية أيضاً. إلا أنه ليس بذلك سبب للاعتقاد بأنَّ صياغة نظريات علمية موضوعية جزئية عن الثقافات الإنسانية هو أمرٌ فاسد أو سخيف، مهما رأى البعض في ذلك أمراً كريهاً ومنفراً.

بل إنَّ السؤال المحير هو ما الذي يدفع أحداً ما لأنَّ يرى في هذه الصياغة أمراً كريهاً ومنفراً. وما سبب هذه الحملة السخيفية الرامية إلى إظهار أنَّ ثمة شيئاً مقرفاً ومقيناً في فكرة صياغة نظريات علمية موضوعية عن الكائنات البشرية؟ وما سبب اعتبار فكرة النظرية الموضوعية ذاتها فكرةً عنصرية، وإمبريالية، وجنسانية؟، فضلاً عن كونها متمرزة على العقل؟ حتى إنني سمعت مرأة من يقول إنَّ الرغبة بنظرية موضوعية في علم الاجتماع هي تعبير عن إرادة ممارسة القوة على البشر؛ مع أنَّ كلَّ معرفة تمنح قوة ومن الممكن لمعرفة أنا - أنت الحميمية واللاموضوعية من النوع الذي لدى الأم تجاه طفليها، أو لدى الزوج تجاه زوجته، أن تُستخدم في ممارسة اضطهاد خطير تماماً. يبدو أنَّ الفكرة التي مفادها أنَّ الموضوعية قامعة واضطهادية هي فكرة لا أساس لها من الصدق إلا بقدر الصدق الماثل في ذلك الزعم الذي يرى أنَّ الحقيقة نتاج للقوة. ومثل هذه الأفكار هي بالأحرى أجزاء من موقف عام معارض للمجتمع الرأسمالي الصناعي المتقدم، هذا المجتمع الذي تلعب فيه خطابات العلم والهندسة دوراً مركزياً ظافراً في حين تبقى خطابات العلوم الإنسانية هامشية بعيدة عن مركز الفعل.

كما أنَّ هذه الأفكار هي ضرب من هجوم معاكس تشنَّه جماعة من المتفقين

تقوم على التفريق بين الجنسين وتحيز لأحدّهما ضد الآخر، حيث تتحيز إلى جنس الذكور.

الفاسلين نسبياً على أيديولوجيا جماعية أكثر نجاحاً بكثير؛ حين يمضي أولئك السياسيون الراديكاليون وأيديهم في أيدي أولئك المناهضين الراديكاليين للميتافيزيقا.

وما يثير الفضول هو تلك الواقعـة التي لا يمكن نكرانـها والتي يمكن فهمـها تماماً وتنـتمـلـ في ذلك التـكـرـيسـ الوـاسـعـ الذي حـظـيـتـ بهـ النـظـرـيـةـ الأـدـبـيـةـ فيـ العـشـرـيـنـ عـامـاًـ الـأـخـيـرـةـ منـ قـيـلـ أـنـاسـ لـاـ يـرـغـبـونـ بـيـنـاءـ نـظـرـيـاتـ عـلـمـيـةـ أوـ مـوـضـوـعـيـةـ خـاصـةـ بـالـأـدـبـ أوـ بـأـيـ شـيـءـ آخـرـ. ولـقـدـ جـنـدـ بـعـضـ هـؤـلـاءـ كـلـ ماـ يـمـلـكـونـهـ مـنـ ذـكـاءـ وـبـرـاعةـ فـيـ تـقـدـيمـ حـجـجـ تـظـهـرـ أـنـ بـنـاءـ مـثـلـ هـذـهـ نـظـرـيـاتـ أـمـرـ مـسـتـحـيلـ مـنـ حـيـثـ الـمـبـداـ، وـأـنـ أـلـئـكـ الـذـيـنـ يـتـقـدـمـونـ بـمـثـلـ هـذـهـ اـقـتـراـحـاتـ لـيـسـواـ سـوـىـ جـمـاعـةـ مـنـ السـذـاجـ الـمـغـفـلـيـنـ. وـالـحـقـيقـةـ هـيـ أـنـهـ خـبـتـ الـحـرـبـ الطـبـقـيـةـ فـيـ السـبـعـيـنـيـاتـ حـتـىـ رـاحـ قـسـمـ كـبـيرـ مـنـ الـخـطـابـ الـنـظـريـ الـأـحـدـثـ يـعـبـرـ عـنـ اـحـقـائـهـ الـظـافـرـ باـسـتـحـالـةـ الـنـظـرـيـةـ.

أما أنا، كـمـنـفـ أـدـبـيـ، فـخـائـنـ طـبـقـيـ، ذـلـكـ أـنـنيـ أـجـدـ فـيـ كـلـ مـنـ السـيـاسـةـ الرـادـيـكـالـيـةـ وـالـمـنـاهـضـةـ الرـادـيـكـالـيـةـ لـلـمـيـتـافـيـزـيـقاـ اللـتـيـنـ هـيـمـنـتـاـ عـلـىـ النـظـرـيـةـ الـحـدـيـثـةـ شـيـئـاـ قـمـعـيـاـ عـمـيقـاـ وـابـتـعـادـاـ شـدـيدـاـ عـنـ التـحرـرـ، فـضـلـاـ عـنـ قـدـرـ كـبـيرـ مـنـ التـفـكـيرـ الـقـائـمـ عـلـىـ الرـغـبـاتـ.

إنـيـ أـضـعـ الـأـمـلـ كـلـهـ فـيـ تـطـورـ الـعـلـمـ الـحـدـيـثـ، لـاـ لـأـهـمـيـةـ الـعـظـيمـةـ بـحـدـ ذاتـهـ وـحـسـبـ، بلـ لـأـهـمـيـةـ الـعـظـيمـةـ كـنـمـوذـجـ لـلـتـفـكـيرـ بـالـعـالـمـ تـفـكـيرـاـ عـقـلـانـيـاـ بـعـيـدـاـ عـنـ القـمـعـ. وـهـذـاـ أـمـرـ لـيـسـ لـدـىـ النـظـرـيـةـ الـأـدـبـيـةـ الـحـالـيـةـ مـاـ تـقـدـمـهـ لـلـإـسـهـامـ فـيـهـ، وـكـلـ مـاـ يـمـكـنـهـ الـقـيـامـ بـهـ هـوـ أـنـ تـتـعـلـمـ مـنـهـ. وـيـبـقـىـ لـنـاـ أـنـ نـتـصـورـ النـظـرـيـةـ الـأـدـبـيـةـ وـقـدـ وـضـعـتـ لـنـفـسـهـاـ هـدـفـاـ هـوـ اـسـتـقـصـاءـ عـلـاقـاتـ الـأـدـبـ الـمـوـضـوـعـيـةـ بـالـلـغـةـ وـأـدـائـهـ، وـبـالـمـجـتمـعـ فـيـ أـسـاسـهـ الـمـادـيـ وـتـطـوـرـهـ الـتـارـيـخـيـ، وـبـيـنـىـ الـعـقـلـ الـبـشـرـيـ الـمـوـضـوـعـيـةـ الـمـحدـدةـ بـيـولـوـجـيـاـ. وـلـاـ شـكـ أـنـ مـثـلـ هـذـهـ اـسـتـقـصـاءـ سـيـتـكـلـ عـلـىـ الـأـلـسـنـيـةـ الـحـدـيـثـةـ، وـالـأـنـثـرـوـپـوـلـوـجـيـاـ، وـالـتـارـيـخـ الـتـقـافـيـ، وـعـلـمـ النـفـسـ الـدـقـيقـ، وـسـيـكـوـنـ فـيـ الـوقـتـ ذـاتـهـ نـوـعـاـ مـنـ الـاخـتـبارـ الـجـدـيـ لـقـدـرـ هـذـهـ الـفـرـوعـ. فـالـعـلـومـ الـإـنـسـانـيـةـ تـبـقـىـ قـاـصـرـةـ لـاـ قـدـرـةـ لـهـ مـاـ دـامـتـ تـخـفـقـ فـيـ تـقـدـيمـ تـقـسـيرـ وـافـيـ لـلـأـدـبـ. كـمـاـ تـبـقـىـ النـظـرـيـةـ الـأـدـبـيـةـ قـاـصـرـةـ بـلـاـ قـدـرـةـ مـاـ دـامـتـ بـعـيـدةـ عـنـ الـعـلـومـ الـإـنـسـانـيـةـ الـحـدـيـثـةـ وـتـعـمـدـ عـلـىـ طـبـعـةـ مـيـتـافـيـزـيـقـيـةـ وـمـثـالـيـةـ مـنـ سـوـسـورـ، وـمـارـكـسـ، وـفـروـيدـ.

* - مـلـاحـظـاتـ لـمـنـ يـرـغـبـ بـمـزـيدـ مـنـ الـقـرـاءـةـ حـوـلـ مـوـضـوـعـاتـ هـذـهـ الـمـقـاـلـةـ:

ليس هنالك كتاب محدد أنسح القارئ المبتدئ بقراءته كمدخل أو مقدمة. أما بالنسبة للقارئ العام أو المتقدم، وسواء فيما يتعلق بالأطر النظرية التي ناقشتها أو فيما يتعلق بالنقاد المحدثين وإضرابهم، فيمكن العودة إلى الموضوعات التالية مقرونة بأسماء من كتبوا فيها:

المادية التاريخية : ماركس، إنجلز، لينين، التوسر، ميشيل فوكو.

الأثربولوجيا : كلود ليفي شتراوس، مارفن هاريس.

التحليل النفسي : فرويد، لاكان، آيزنك.

علم الظاهرات والوجودية: هوسرل، هييدغر، سارتر، ديريدا.

المنطق واللغة : فريج، راسل، ستراوسن، سيرل.

الألسنية : سوسور، بلومفليد، جاكوبسون، شومسكي.

النظريات العلمية ومكانتها: كارل بوير، لاكاتوس.

وتتشتمل هذه المراجع على قدر كبير من المعلومات، مما يعني أن القارئ الذي يبدأ من الصفر سوف يحتاج إلى سنوات كي يتمثلها. علمًا أن كل اسم من هذه الأسماء لا يمثل سوى جزء من تطور تقليد أو تراث فكري معقد؛ فهنالك ماركسيات كثيرة مختلفة وفرويديات كثيرة مختلفة، وكثير من المقاربات الخاصة بالتقليد الظاهري والوجودي في الفلسفة، وكثير من النماذج في الألسنية. ولا يتناول أي من هذه النظريات الأدب مباشرة، وإنما هي المادة التي يعتمد عليها منظرو الأدب ويطبقونها، بهذه الدرجة أو تلك من الانتهازية. وتختلف آراء جماعة النقد الأدبي حول مدى ضرورة فهم هذه النظريات قبل تطبيقها، حيث يرى البعض، وأنا منهم، أن من الواجب فهم النظرية المصدر تماماً، في حين يرى البعض الآخر أنه يكفي التقاط اللغة النقدية المناسبة عن طريق التناضح أو الحلول (الأوزموزية)، أي عن طريق التمثيل اللواعي.

إن أية قائمة من قوائم المراجع لا تقدم في النهاية سوى دليل انتقائي جداً بخصوص نظريات هؤلاء الكتاب، ومن الواجب التمكّن من التعامل مع هذه النظريات تعاملًا نقدياً، وبدرجة من الوعي التاريخي بأصولها.



□ الهوامش:

١ - تشكل هذه الدراسة فصلاً تمهيدياً من كتاب:

The Poverty of Structuralism, Literature and Structuralist Theory, By Lenard Jackson, Longman, London and , New York. 1991..(م)

- ٢

Walter Biemel . Martin Heidegger: an Illustrated Study (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

- ٣

Rosalind Coward and John Ellis, Language and Materialism (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

- ٤

Catherine Belsey, John Milton: Language, Gender , Power (Oxford ; Basil Blackwell, 1988).

□□□

فأرجئ الأسلوبيات من روهن جاكوبسون حتى الوقت الراهن

■ ترجمة الدكتور عبد الجبار العويد ■

المحرو: جين جاكوبير
مركز جامعة لوكسمبورغ

التيارات الحديثة في الأسلوبيات تأليف تالبوت ج. تايلور ومايكل توغان

على الرغم من الظهور السطحي للتخلّم الفكري، فإن النظرية الأسلوبية قد أحرزت بعض التقدّم منذ نشر كتاب شارلز بالي "مقالة في الأسلوبية الفرنسية". إن أهداف الأسلوبيات المعاصرة وطرقها هي إلى حد بعيد نفس تلك التي اقترحها بالي منذ البداية، وليس ذلك بغرير، فالمشاكل التي واجهها مقررها الجديد آنذاك لا تزال تحير الأسلوبيين اليوم. ومع ذلك، ليس هناك سوى بضع مؤشرات وإن كانت ضعيفة لتعزيز أساسي في الأعمال، تشير إلى تغيير بعيد عن مبادئ بالي البنوية. وما يدعو للسخرية بهذه التطورات الجديدة هو أن، من وجهة نظر بالي، قد لا يمكن اعتبارها تقدّمية، بل تراجعية، وتتطوّي على عودة إلى مبادئ معينة وبقايا من النظريات البلاغية التقريرية التي سبقت مدرسة بالي البنوية.

وعلى غرار مشرفه، فـ دي سوسبيور، فإن بالي يفتقد بشيء من التفصيل المذهب التقريري المتصل في الأشكال البدائية للقواعد والبلاغة. وببحث كلاما

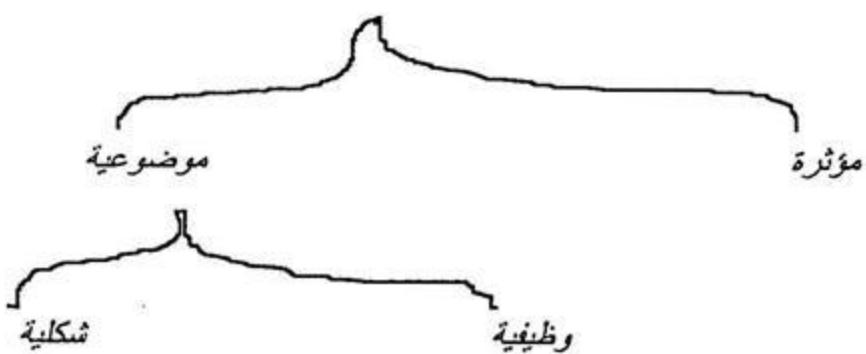
على أن الدراسة العلمية لمصادر اللغة الأسلوبية والسيمانية ترتكز على أساس وصفية ثابتة. بيد أن آمال بالي لم تتحقق البتة. فقد تحطمت موجة إثر موجة من نظريات الأسلوبيات الوصفية الجديدة على نفس الصخور، حيث لا يزال يكمن جزء كبير من عمل بالي بعنوان "النظام التعبيري" ومع ذلك فمن الممكن أن يكون الفشل المتكرر لمذهب الأسلوبية الوصفية قد ألقى بالي من الدلالات في الوقت الحاضر، وأن على الأسلوبية العودة إلى المذهب التحريري المعترض به. وكعازة لبالي كان عليه أن يقتصر بالطروحات النظرية الأدبية والفلسفية الحديثة التي تشير إلى أن مشروعه الوصفي بحد ذاته كان في حقيقة الأمر تقريرياً بشكل مبطن على الدوام.

وإذا ما أمعن المرء النظر في المنشورات الأخيرة في الأسلوبية، فلربما يجد أمثلة في كل من المذهب الوصفي لدى بالي كنموذج بنوي يُحضر إضافة إلى الخطوات التجريبية الأولى نحو مذهب تحريري جديد. والكتاب الأكثر إمتناعاً مما نشر مؤخراً من كتب الأسلوبية هو كتاب ستانلي فيش "هل هناك نص في هذا المستوى؟".

إذ أنه يعتبر ذا دلالة خاصة لأنه ينطوي على وصف تخلي المؤلف التدريجي عن معتقدات المذهب الوصفي منتقلًا إلى رأي وصفي جديد معترض به، فيبينما كان فيش ينظر في أوائل كتاباته إلى نفسه على أنه عالم تجريبي كرس نفسه لمهمة وصف المعاني الأسلوبية للنصوص الأدبية، بأنه يتقبل طبيعة دور المستبد كناقد أسلوبي وأدبي. فهو لا يقوم بمهمة وصف كيفية قراءة الناس لبعض النصوص بل يقوم في الواقع الأمر بدوره كشخص يقنعهم بقراءة ما يعتبره مناسباً. ولا نزال، حتى نقدم مذهبًا واضحًا لهذه التطورات الجديدة في النظرية الأسلوبية، يتوجب علينا ألا نبدأ بفينش الذي يعتبر من الطليعين بل بالمنشورات الحديثة للأسلوبيين الذين لا تزال جذورهم الفكرية راسخة في نموذج بالي البنوي. ولكن قبل القيام بذلك لا بد من وجود خطة للتقسيمات ضمن الأسلوبية البنوية المعاصرة. يمكن اعتبار الأسلوبية البنوية ذات معنى بحيث تنقسم إلى معاصرتين رئيسيتين: فال الأول يأخذ بالنظرية الموضوعية، وأما الثاني فالنظرية المؤثرة للأسلوبية البنوية. وهناك المزيد عن الأسلوبيات المؤثرة تراه لاحقاً (انظر الفصلين ٦-٥) إذ يعتقد الأسلوبيون الموضوعيون أنه يجب أن يكون الأسلوب سمة أصلية في النص نفسه

باعتباره تعبيراً عن اللغة. وهناك اختلاف آخر بين مجموعتين ضمن المعسرك الموضوعي، بين الشكليين والوظيفيين، ويعتبر الوظيفيون النظام الأسلوبي للغة ما مؤشراً مزدوجاً يربط الصفات الأسلوبية الشكلية "بالوظائف" الأسلوبية المحددة (أو الآثار، أو القيم)، وبالتالي، فإن الوظيفيين لا يعترفون بما هو ذو مغزى من الناحية الأسلوبية إلا من خلال تلك الصفات اللغوية للنص التي تتطوّي على وظيفة أسلوبية (بقدر ما يرفض فقهاء اللغة الكلاسيكية الاعتراف بما هو فقهي من خلال تلك المقارنات الصوتية التي تعتبر هامة من ناحية المعنى) فعلى سبيل المثال، يبحث بالي الأسلوبي على ضرورة تحديد ما إذا كان لتعبير ما ميزة أسلوبية من خلال مقارنته مع واحد أو أكثر من مرادفاتة. ولن يتحقق هذا إلا إذا نقل كل مرادف من المرادفات أثراً توافقياً مختلفاً، موحياً بذلك أنه مكمل من ناحية المعاني، عندها يمكن اعتبارها أشكالاً مختلفة ضمن النظام التعبيري الأسلوبي للغة من جهة أخرى، فقد ضرب الشكليون عرض الحائط الدعوة إلى معايير وظيفية في بيان الأشكال الأسلوبية. وبقدر ما حاول اللغويون التوزيعيون تجنب الإشارة إلى المعنى في بيان المقارنات الشكلية، حاول الإسلوبيون الشكليون تفادي المشاكل التي طرحتها المعايير الوظيفية وبدلًا من ذلك، أثروا المعايير الشكلية بمفرداتها في بيان النماذج والصفات الأسلوبية. وعلى العموم فإن هذه المعايير الشكلية مأخوذة من النماذج المهيمنة في المنهج المجاور للغويات.

الأسلوبيات البنوية



الشكل (٤-١)

وقد حاز على استحسان بالي ضمن الأسلوبيات الوظيفية كتاباً حديثاً: أولهما، "الأسلوب في فن القصة" لجيفري لتيش ومايكل شورت، وهو كتاب مرافق -طال انتظاره- لكتاب لتيش "الدليل اللغوي إلى الشعر الإنجليزي" (لتيش ١٩٦٩). وفي الفصول الافتتاحية يقترح المؤلفان مع التوضيح نظرية تقليدية للأسلوبيات الوظيفية. وقد تبني المؤلفان إلى حد كبير -على غرار بالي (تايلور ١٩٨١) نظرة شمولية لوظيفة اللغة (بالرغم من أنها عودان إلى عمل مايكل هيلداي، بدلاً من عمل بالي، كمصدر للتعديدية الوظيفية) ومن المفترض أن اللغة مركبة بحيث تؤدي الوظائف التي وجدت من أجلها، وبما أن اللغة وجدت كي تخدم مجموعة من الوظائف التفاعلية المختلفة، فلا بد أن تتألف من سلسلة من الأنظمة البنوية كي تتمازج وتمكنها من أداء هذه الوظائف وهكذا فإن الوظيفية التعديدية تؤدي إلى البنوية التعديدية. وما يعني هذا لنظريتهما في الأسلوب هو أن النماذج والصفات الأسلوبية الشكلية في نص ما يمكن تبيانها من أية وجهة نظر من وجهات النظر الوظيفية المختلفة. وهناك فائدة عملية أخرى للتعديدية ألا وهي أنها تسمح للم LAN الاستعارة بحرية من طرائق التعليم اللغوية المختلفة في إنشاء طريقة انتقائية للتحليل الأسلوبي. ولذلك فإن المرء يجد نفسه مجسداً في طريقة أفكارهما وأساليبها مثل مبدأ كرايس للذراعية، والنحو التركيبي، ومدرسة براغ الوظيفية، والأسلوبيات الكمية، ونظرية أفعال الكلام، وعلم الشعر البنوي، وتحليل الكلام والسيماتيات الفرنسية. وعلى الرغم من افتقار هذه المدرسة الانتقائية للترابط المهني فإنها قد تجعل من هذا الكتاب مقدمة مفيدة لمقرر لطلاب الأسلوبية.

إذا فإن لتيش وشورت ليسا قادرين على تجنب ما يدعى دائمًا بنقطة ضعف الأسلوبيات الوظيفية ألا وهي مشكلة المنظور المعياري. وعلى الرغم من أن الأسلوبيات الوظيفية -ثانية كانت أم تعديدية- تعتمد على الشكل، فلا توجد البة معايير عملية بحيث يمكن المرء أن يكتشف عن طريقها وظيفة (أو وظائف) التعبير. إذا فالسؤال الذي يطرح نفسه باستمرار هو: كيف يمكن للمرء أن يحدد ما إذا كان لهذا النص (تعبير، كلمة.. الخ) نفس الوظيفة أو وظيفة مختلفة عن نص آخر؟ وبشكل مماثل، قد يسأل المرء عن كيفية إمكانية تحديد فيما إذا كان لنص معين وظيفة معينة. وعندما نستذكر ذلك فإن الأسلوب الوظيفي -من المنظور المعياري للوظيفة- مرغم على بيان صفات وأنماط الشكل الأسلوبي، عندها يمكننا

أن نرى أن مشكلة بيان الوظائف الأولى هي مشكلة على قدر من الأهمية. ومع ذلك فإن النظرية الوظيفية لم تكن قادرة على تقديم معايير لبيان الوظيفة (أو الآخر الأسلوبي، أو القيمة.. الخ) للنص. وفي الواقع، فإن فكرة تقديم معايير كهذه قد أصبحت أكثر قابلية للتصديق عندما نسأل أنفسنا فيما إذا كان من المفترض أن يكون لنفس النص (أو التعبير) الوظيفة ذاتها وبشكل قابل للتبرير (الآخر، المغزى، القيمة.. الخ) لقراءة أو فيما إذا كانت الوظيفة وإلى حد معين - لا يفرضها على النص أولئك القراء. وإذا كانت الفكرة الأخيرة هي المشكلة، نرى كم سيكون الأمر مضطلاً في تحديد المصدر البنائي للوظائف الأسلوبية في أنماط شكلية معينة للصفات اللغوية في النص.

إن الصعوبات في اعتماد الوظيفة كمنظور معياري في بيان الشكل الأسلوبي معروفة لدى العديد من يمارسون الأسلوبيات الوظيفية وأحدهم روجر فاولر، الذي ما زال يعمل في السنوات الأخيرة في معالجة المشكلة بمساعدة الآخرين حاضراً أو سابقاً في جامعة إيست آنجليا: كاريث جونز، كنثر كرييس، بوب هوج، وطوني ترو (انظر هوج وكرييس ١٩٧٩ - تايلور ١٩٨٣ فاولر "مجموعة أذار" ١٩٧٩، وانظر أيضاً الفصل ١١ من هذا المجلد) وترسم العديد من مقالاته في كتابه الأخير "الأدب كخطاب اجتماعي" المبادئ التي ترشد باحثيها وعلى غرار بالي فلن يحتفظ فاولر بمكانة مرموقة في الأسلوبيات (التي يدعوها "النقد اللغوي") لدراسة الأسلوب الأدبي. وبدلًا من ذلك، فإنه يرمي وزملاؤه إلى كشف المصدر الأسلوبي الشكلي في اللغة لوظيفة معينة واحدة بحيث تؤديها اللغة كاملة وبشكل قسري -أدبية كانت أم غير أدبية- ولذلك، فإن فاولر يقتبس مبدأ مذهب المدرسة الوظيفية: إن الشكل المحدد الذي يأخذه النظام القواعدي للغة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بال حاجات الشخصية والاجتماعية التي يطلب من اللغة أداؤها (هاليداي ١٩٧٠، مقتبس من فاولر ١٩٨١ - ص ٢٨).

والوظيفة الأسلوبية التي يهتم بها فاولر وزملاؤه بشكل خاص هي ما يدعونها بالوظيفة الأيديولوجية: نقوم بدراسة معاني ووظائف الكلام العام في مجتمع مجزأ، مجتمع يرتكز على مبدأ عدم المساواة في الفرص والنفوذ: المجتمع البريطاني المعاصر.. ولو سلمنا بطبيعة المجتمع الذي نعيش فيه، فإن الكثير من التواصل يهتم في ترسیخ وصيانته علاقات نفوذ غير متكافئة بين الأفراد، وبين المؤسسات

والأفراد، وتناقش دراساتنا مختلف أنواع الكلام. وتنتم هذه الممارسة من خلال تنوع أوسع لاستعمالات اللغة وأفعال الكلام والتعليمات التي يتم عن طريقها تدبر أمر التحكم بين الأشخاص بوضوح. وتعبر لغتنا كما لغة الآخرين عن نظريات للطريقة التي تم تنظيم العالم فيها.

ويساهم تعبير هذه النظريات في شرعية هذا التنظيم النظري، لأنه يتوجب على اللغة دائمًا تبيان الأيديولوجيا لأن الأيديولوجيا ناتج اجتماعي وممارسة اجتماعية في الوقت ذاته.

(فاولر ١٩١١ - ص ٢٩).

وقد قلل كل من فاولر وزملاؤه إلى حد كبير من أهمية الأسلوبيات (إلا إلى وظيفة اسلوبية واحدة) بينما وسعا في الوقت ذاته مجالها إلى حد بعيد (إلى كل استخدام اللغة)، وذلك باعتبار الأيديولوجية للإسلوب هدفهم التحليلي.

ورغم أنهم يحدون من تركيز الأسلوبيات إلى تحليل الوظيفة الأيديولوجية، فإنهم غير قادرين على تجنب تبيان فيما إذا كان في الجملة أو التعبير وظيفة أيدلوجية معينة أم لا.

ويبدو أنهم من الناحية العملية يعتمدون على مزيج من تحليل الحالة، ومبداً الذرائعة والحس السياسي في بيان الوظائف الأيديولوجية. أما ما ليس بوسعهم القيام به فهو تزويد الناقد اللغوي المستقبلي بطريقة غير مسبوقة لبيان الوظائف: أي، طريقة لا تأخذ الصفات الشكلية نفسها ببساطة كمعايير مطلوبة. إنها في النهاية، من منظور الوظيفة التي يجب على الأسلوب الوظيفي أن يبين الصفات الشكلية بشكل أسلوبي.

ولذلك، فإنه بمعزل عن كونه غير مباشر قد لا يبين الأسلوب الوظيفي الوظائف من منظور المعايير الشكلية. وبخلاف ذلك، فإن ما يحتاجه هو منظور معياري من خارج رابطة المؤشر الثنائي للشكل والوظيفة.

الفن والمنفى والمقاومة

في حوار مع وول سوينكا

ديبل بياام

■ د. ناصر ونوس ■

حتى اللقاءات القصيرة مع وول سوينكا كافية لتجعل الجوانب الغامضة التي تميز إنجازاته جوانب واضحة. ابن وول سوينكا هو كاتب مسرحي مشهور وكاتب مقالات ومنشط ثقافي وحاائز على جائزة نوبل للأدب لعام 1987. إنه رجل مربع، يتحدث بهدوء وبثقة عالية بالنفس، هذه الثقة التي تتناقض مع غضبه الشديد لأحداث 12 حزيران (يونيو) 1993 والتي قادته إلى المنفى خارج وطنه نيجيريا.

في ذلك اليوم وقع انقلاب عسكري منع حكومة مدنية منتخبة حديثاً من تولي السلطة. أعداد كبيرة من النigeriens من كافة الأعراق والأقاليم كانوا قد شاركوا في الانتخابات التي بدت كأهم ظاهرة ديمقراطية عرفتها البلاد. والتي كانت بنظر سوينكا آخر وأفضل أمل للوطن كي يتحول إلى وطن حر قابل للحياة. لكن القائد العسكري القوي جين إبراهيم بابا نيجيريا الذي حكم البلاد لثماني سنوات (جمع خلالها واحدة من أكبر الثروات الشخصية التي عرفتها إفريقيا) حرم الشعب من نتائج الانتخابات، ونصب مرشحه الشخصي الرجل المتتوحش جين سانى أباتشا كرئيس للدولة. وخلال احتفال سوينكا بعيد ميلاده الستين قدم احتجاجاً ضد تنصيب أباتشا، وهو ما أدى إلى اعتقاله ونفيه خارج البلاد.

ومن منفاه تابع سوينكا طرح قضايا إفريقيا على بساط البحث. آخر مسرحياته كانت "غبطة صبي المنطقة" وصلت إلى أمريكا في تشرين الأول وعرضت في أكاديمية بروكلين للموسيقا بعد عرضها في ليدز بإنكلترا العام الماضي. مقالته الفلسفية الحماسية "الجرح المفتوح للقارء: سرد شخصي لأزمات نيجيريا" نشرت في آب الماضي في أوكسفورد. يبين العملان الاختلاف الواضح لكن المتكامل في جوانب سوينكا: الكاتب المسرحي المشهور والغني بالنواادر والمولع بفن تصوير الأشخاص، والمجادل العنيف...

إن هذا الغضب الحاد والمبرر لدى الكاتب لا يمكن أخذة بمعزز عن حادث الاعتداء الثاني؛ ففي العاشر من تشرين الثاني (نوفمبر) من عام ١٩٩٥ قامت الحكومة العسكرية بتنفيذ حكم الإعدام بالكاتب المعارض كين سارو - ويوا Kensaro - Wiwa أو جوني Ogoni وسوينكا نفسه الذي هو أحد أفراد يوروبيا Yoruba التي تشكل الأقلية العرقية كان قد شنَّ حملة شاقة عبر المجتمع الدولي من أجل إطلاق سراحهم، ومن أجل قضية الأووجوني الذين شنوا حرباً يائسة من أجل البقاء ضد الاحتكارات النفطية العالمية المتعاظمة...

إن مسرحيات سوينكا - أشهرها الملحة اليوروبية "الموت وفارس الملك" والتي أخرجها المؤلف نفسه عام ١٩٨٧ ولأقى عرضها ترحيباً كبيراً ومثل النجم إيريل هايمن في مسرح مركز لينكولن - هذه المسرحيات تستبعد هكذا أموراً سياسية مباشرة، أو تجعل لها مكانة شعرية. ومسرحية "غبطة صبي المنطقة" تأخذ شكل شريحة حية من الحياة عندما نستكشف أوضاع القراء النيجيريين الذين يعيشون في المدن، والأولاد في ضواحي لاجوس التجارية الذين يعيشون من خلال توريط وخداع السواح والمتسوقين الأبراء. يقوم "ساندرا"، الثوري الفاشل، خفية بتنظيم "الأولاد" وذلك خلال فترة خدمته كرئيس لمجموعة من حراس الأمن. أما الشخصيات الأخرى فهي من الباعة الجوالين والمعتوهين. تتشابك خيوط الحبكة عندما يلتقي "ساندرا" بـ"ميسي" الطالبة الجامعية وعشيقته السابقة في عشية زفافها على ضابط كبير. لكن هناك تيار من القلق يجري تحت سطح المسرحية، يتعلق بهجرة مليون مواطن أعيد توطينهم بالقوة تحت سلطة الحكومة العسكرية. إن سوينكا الكاتب الدرامي يتحاشى تقديم وصفات جاهزة للتخلص من الأوضاع

البائسة التي تتحدث عنها المسرحية، محتفظاً بأفكاره عن الإصلاح لـ "الجرح المفتوح للقارئ" حيث يستدعي إلى محكمة المجتمع الدولي لمناقشة المشاكل الأساسية للأممية الإفريقية، مضيفاً وصيحة فلسفية للقيام بما هو مناسب في إفريقيا. إن النجربين، يقول سوينكا، لم يرفضوا الأهمية - لقد اختاروا الجوع من أجلها. "الأمة هي مهمة جماعية" يكتب، "خارج ذلك هي على الأغلب فضاء مقامر من أجل الانتهازية والوصول إلى السلطة".

* ديل بيات: هل تكتب استجابة لشيء ما، أم أن الكتابة عندك هي ببساطة مزاج؟

** وول سوينكا: هي مزاج، أو مجرد فكرة ما في رأسي. أعرف أن هناك كتاباً يستيقظون كل صباح وجلسون أمام التهم الكاتبة أو جهاز الكمبيوتر أو يضعون الأوراق أمامهم وينتظرون حتى يكتبوا. أنا لا أتصرف بهذه الطريقة. إنني أستغرق فترة طويلة في "حمل" الأفكار في ذهني قبل أن أكون جاهزاً للكتابة. خذ "الموت وفارس الملك"، كنت أعرف القصة التي تقوم عليها المسرحية قبل عشر سنوات من كتابتها (تعتمد المسرحية على قصة حادثة حقيقة وقعت عام 1946، حيث أن الفارس، المتضمن في العنوان، منع من قبل السلطات الاستعمارية من اللحاق بملكه المتوفى إلى القبر بارتكانه جريمة انتحار طقسية). في أحد الأيام عرفت أن المسرحية أصبحت جاهزة للكتابة. يمكن القول بأن آلهة الشعر ركت رأسي، عندها جلست وكتبت المسرحية، وكان ما كان.

* عندما تكتب مسرحية، هل هناك جمهور معين تضعه في ذهنك؟

** سيكون من الأدق أن أقول أن هناك فرقة مسرحية في ذهني عليها أن تؤدي المسرحية. لقد اعتدت أن أعمل عن قرب مع فرقتين مختلفتين في نيجيريا. وعندما لا أكون، في حالات معينة، أكتب المسرحيات المخصصة لهم، أضع في ذهني ممثلين معينين لأدوار معينة. إحدى الفرق التي اعتدت العمل معها تقوم بعمل ما أسميه مسرح المغاور (Guerilla Theatre) تقوم باراتجارات عاجلة على موضوعات مأخوذة من الحياة اليومية وتقدم العروض في الأسواق... ومن الواضح أن المسرحية لا تتجه إلى جمهور محدد، والذي هو جمهور نيجيري، وإنما هي معدة ووجهة لزمن معين عندما تكون هناك أحداث معينة مازالت طرية

في الذهن. هناك مسرحيات أخرى مثل "أوبرا وونيوسي" وهي إعدادي لمسرحية بريشت "أوبرا القروش الثلاثة" والتي هي موجهة إلى الجمهور النيجيري بشكل خاص. رغم أن هذه المسرحية كتبت قبل إعدام كين سارو - ويوا وثمانية أشخاص من قبيلة أوجوني، فإن هذه المسرحية التي تتحدث عن العسكر وتدور أحداثها في نيجيريا - لن يراها أحد على الإطلاق دون أن يفكر مباشرة بهذا الحدث العام والظبيع والضار جداً. أعرف أنه بالنسبة لي، حيث ذهبت للتحدث مع قادة الدولة بعد أن ثبتت الأحكام، كان الأمر مقاماً للغاية بحيث أتنى لم أستطع مزاولة العمل لمدة ثلاثة أيام. إنه لأمر مفرح أن أجد "أوبرا وونيوسي" التي قدمت خارج نيجيريا قد لاقت استقبالاً هائلاً. لقد شاهدتها في زيارتي مع جمهور مختلط وكانت استجابة الجمهور لها مدهشة.

* هل الأحداث السياسية توجه عملك. أم أنها حالة من التشتت الفكري تبعك عن العمل الذي تريد إنجازه بصورة مثالية؟

** إن مزاجي الإبداعي هو اختياري إلى حد بعيد. في بعض الأيام أكتشف أن لدى مزاج لأكتب بلذة مسرحية ميثولوجية مثل "الموت وفارس الملك"؛ وفي أوقات أخرى أكتب أشياء ليست ذات أهمية مثل مسرحيات "جيرو" [محاكمات الأخ جيرو...]; ثم هناك مسرحيات طقوسية مثل "سلالة قوية". إن أي شيء يهمني بشكل كافٍ يجعلني أفكّر به ويحرض شعوري بالانتقام، عندها تبدأ الكتابة.

* هل هناك مسرحيات تم إنجازها على الورق بصورة أفضل مما قدمت على المسرح؟

* بالنسبة لي لا يمكن للمسرحية أن تكون على الورق أفضل مما هي في العرض المسرحي، ربما كان العرض المسرحي لم ينجز طموحات المسرحية بصورة جيدة، ويمكن للعرض أن يحجم مقاصد الكاتب، أو يشوّهها بشكل كامل. لكن المسرحية على الورق ليست مشغولة إلى الآن، يمكنك أن تستمتع بقرائتها كقطعة أدبية، نعم ذلك حقيقة. بعضها تقرأ أكثر من الأخرى، لكنها لن ترى الحياة إلا عندما توضع على خشبة المسرح.

* فهمت أن مخرج مسرحية "صبي المنطقة" جودي كيلي قد زار نيجيريا بحثاً عن ممثلين. هل من الضروري أن يكون هناك نيجيريون في المسرحية؟

• نعم، حتى عندما أخرج مسرحياتي خارج نيجيريا أجعل كل شيء ممكناً كي أستحضر بلدي، أربعة، أو خمسة، أو ستة ممثلين ليشاركون في العرض إن لهذا أهمية في مسرحيات معينة. تحاول أن تخلق جوًّا في المسرحيات التي تتحدث عن المجتمع. كي تخلق الجو، وتخلق اللون، والنغمة لتعدي الآخرين المبعدين عن البيئة، لا يمكنك أن تخمن أهمية أن يكون لديك مجموعة من الممثلين. أيضاً في هذا النوع من المسرحيات أستخدم العديد من المقطوعات الموسيقية المحلية.

• بما أنك تنتهي إلى ثقافة يوروبا، لكنك تمثل نيجيريا، هل وقفت على الحيدار إزاء التناقضات الإثنية؟

• أولاً وقبل كل شيء أنا لا أؤمن بالتناقضات الإثنية. (هناك على كل حال تناقضات في المصالح الإثنية تعزف عليها الحكومة). خذ "سلالة قوية" على سبيل المثال - إن طقس الحمال الذي استخدمته في تلك المسرحية ليس طقساً يوروبياً على الإطلاق، إنه طقس من إيبو Ibo، في الجزء الشرقي من نيجيريا. في مسرحيات أخرى لي هناك أشياء عديدة تستطيع معظم المجموعات الإثنية تمييزها. لكن جوهرياً فإن ثقافي تسيطر على مسرحياتي، ومن الطبيعي أنها ثقافة يوروبا.

• هل يوجد أحد يعتبر إدراجه للطقوس الإثنية في مسرحياته هو تجاوز للحدود؟

• إنهم ليسوا على حق فالثقافة ليست ميزة خاصة بهم، إنها عامة (Universal).

• حتى لو كانت مرتبطة ب قالب ديني؟

• نعم، بعض الناس، على سبيل المثال، يجدون في مسرحيتي الساخرة "الأخ جورو" هجوماً على الدين المسيحي، أيضاً مسرحياتي الأخرى تسخر من التطرف الديني أينما كان، لكن هذا لا قيمة له عندي.

• كنت مرأة أستقل سيارة تكسى في نيويورك يقودها مواطن نيجيري، فأشرت إلى مسرحيتك "غبطة صبي المنطقة" فتأثر سائق التاكسي للغاية بمجرد ذكر اسمك، لقد قرأ عملك عندما كان طالباً في المدرسة في نيجيريا. كيف توقفت بين الاحتفاء بك في ذلك المجتمع مع هذا الواقع حيث أنك الآن مبعد ومنفى؟

٠٠ حالي ليست نفياً دائمًا، ليس هناك مشكلة على الإطلاق، وحالتي هي واحدة من حالات الإبعاد العديدة. ذلك الإبعاد الذي يثير الحاجة للرد بطريقه ايداعية. إذا كنت رساماً فسيكون ردي كرسام، إذا كنت موسقياً أيضاً سيكون ردي كموسيقي. ليس مدهشاً أن بعض الموسيقيين اعتقلوا من قبل هذه السلطة الديكتاتورية وزج بهم في السجن بسبب من موسيقاهم. [النيجيري بوب ايدول] لقد اضطهد "فيلا" من قبل النظام، وأصبح هذا الاضطهاد أسلوب حياته. ليس فقط الكتاب هم المنفيون. لكن لا يوجد هناك صراع: إذا كنت تعيش وسط مجتمع مفكك، مقسم إلى مستويات معينة، تؤثر به وتتقده، بين وقت وآخر تعمل كمواطن وتضم آخرين لمقاومته، وتصبح جزءاً من حركة معارضة. خلال الاحتجاجات التي قامت لتغيير بابا نيجيدا، (الرئيس النيجيري السابق) كنت تجد هناك جميع فئات الناس، المستخدمون المدنيون، وأعضاء الاتحاد، ورجال الشرطة، النساء العاملات في الأسواق، لقد كان المجتمع كلها مشاركاً في التظاهرات، والسؤال: من هو المجتمع الحقيقي في تلك اللحظة؟ هل هو الوحش الذين يتربعون في القمة داخل حصونهم؟ أو هو هؤلاء الكتل البشرية التي تسير في الشوارع؟ أيهما الواقع؟

٠ أيهما الواقع؟

٠٠ طبعاً الناس في الشوارع والذين أجد نفسي معهم.

٠ مع ذلك فإن ثقافة الصمت تسود وسط هؤلاء الناس الظلومين؟

٠٠ لا إنها ليست ثقافة الصمت، أحياناً، نعم، هناك ركود، إذعان ظاهري. لكن صدقني هناك أثين يتخمر ويواصل مع الزمن. قد يكون الناس مقيدون بفعل قوة الرئيس، بفعل البطش الذي يمارسه أباتشا. لكن تحدث إلى هؤلاء سائقي التاكسي، حتى أولئك الذين هم هنا في الولايات المتحدة؛ تحدث إلى الناس القادمين من هناك (نيجيريا) بين فترة وأخرى. انظر إلى صحفة الأندروند في تيبيريا، والمخاطر التي تتعرض لها. لقد زج بالصحفيين في السجون وتم تحويلهم إلى وحوش بفعل القمع؛ إن عائلاتهم في بعض الأحيان تؤخذ كرهائن. بالنسبة لي هذا هو الواقع، الواقع السفلي (أندرغراؤند). إن ثقافة المقاومة تبدأ بتجميل قواها، أحياناً ببطء، وأحياناً بصورة مفاجئة، لا يمكنك أن تقول أي طريقة ستكون مجدية.

٠ أنت كواحد من سلالة يوروبيا، كيف ترى علاقتك بنيجيريا؟

٠٠ أنا لا أنكر يوروبي لأنني ولدت داخل هذه السلالة. أنا نيجيري لأنني ولدت داخل كيان معين محدد يدعى نيجيريا. ما أقوله هو أنه عندما تقارن ذلك الكيان الذي يدعى يوروبياً أو أجون، أو هاوسا، أو إيبو - عندما تقارنه بكيان يدعى نيجيريا ترى أن ذلك الكيان ليس نتيجة لأي خلق مصطنع أو توفيق. لقد حدث ما حدث. الآخر دعاة نيجيريا، التي لم يكن لها وجود قبل خمسين عاماً. إذا كان مصطنعاً فما هي غاية هذا الاصطناع؟ هل كانت الغاية ببساطة هي تزويد بريطانيا العظمى والعالم التجاري بالمواد الخام؟ أو هل نيجيريا اخترعت كي تستوعب جميع العناصر المنفصلة داخل كيان واحد؟ حيث الجميع لديهم حق الحياة والحرية، أعني التعليم والصحة والخ، الخ؟ عليك أن تقرر كيف سيكون تعريفني للأمة؟

* هل "الجرح المفتوح للقاراء" و"صبي المنطقة" مما رد على الحكم العسكري في نيجيريا؟

٠٠ "الجرح المفتوح للقاراء" هو خطاب كبير، "غبطه صبي المنطقة" هي طراز، أو العالم المصغر للمجتمع. إن شخصيات المسرحية غير معنية بقضايا الأمة؛ إنها معنية بقضايا المجتمع وبما هو الأفضل للبقاء على قيد الحياة، إنهم يردون على قسوة حكم فردي بلدي. لن أقول إن العملين يغطيان نفس الأرض (Ground). إن عملية طرد ملايين المواطنين وإبعادهم من قبل العسكر في نيجيريا قد أربعتي. لقد جعلتني أشعر بالعار كوني نيجيري. إن المرأة ليصاب بالذهول كيف يمكن أن تكون هناك أمة يستيقظ أبناؤها وينتزعون من بيوتهم ليصبحوا مشردين، وكل ذلك في زمن السلم، لا لسبب إلا جشع حكامها. لكنني أنا لا أطرح هذا التساؤل في مسرحيتي.

* بما أنك سافرت كثيراً، هل وجدت بلدًا مشابهاً لنيجيريا في وضعها الحالي؟

٠٠ أوه، نعم، لا شك على الإطلاق أن هناك بقعاً عديدة مشابهة في القارة الإفريقية، ثم انظر ماذا يحدث في بعض بلدان أمريكا اللاتينية - انظر إلى عمليات "التطهير الطبقي" التي تتم في البرازيل عندما يذهب البوليس ويعتقل جميع أولاد المنطقة، ومنهم أطفال صغار ويطلقون عليهم النار حيث يعتقدون أن هؤلاء سوف

يُكرون ويصبحوا مجرمين ولصوص. إن القمع ليس خاصاً بنيجيريا.

* إذن ماذا يستطيع الفنان المسرحي أن يفعل؟

** إن الفنان المسرحي يعيش وضعاً محراً، حيث أن مصادره محدودة. كل ما يستطيع الممثل فعله هو السعي نحو تكافف القوى. كما يمكنه أن يقرر مثلاً: "إنني لن أتعامل مع هذا النوع من المسرحيات، إنها مسرحية رجعية أو فاسدة" وتذكر الكاتب، والموسيقي، والرسام، والنحات، والمعماري - هؤلاء هم مواطنون قبل كل شيء. ومسؤوليتهم لا تختلف عن مسؤولية أي مواطن آخر. لن يكون هناك عباء تقيل على كاهل الفنانين في المجتمع - على كل فنان أن يختار درجة وإمكانية التزامه بقضايا معينة. لا يمكنك أن تقول بأن على الفنان أن يكون مشغولاً بالسياسة لمدة ٤٢ ساعة لسبعة أيام في الأسبوع، تلك حماقة مثلاً أنك لا تستطيع أن تفرض ذلك على بناء الأجر أو الصانع الماهر، أيضاً لا تستطيع أن تفرضها على الفنان.

* لكنك تجد نفسك في ذلك؟

** أنا لا أعني أنني أعتقد أن هذه هي أفضل حياة. إنني أقوم بما أقوم به لأنني مزاجياً ميال للقيام به. ليس هناك آخرون يعتقدون أن وظيفتهم هي ببساطة خدمة الروح. وبصورة مشابهة لديك فنانون يعتقدون أن وظيفتهم هي أن يكونوا ملهمين ليفتحوا آفاقاً معينة للنضال الإنساني. أنا فنان ومبدع ومنتج، لكن أيضاً أنا مستهلك، وأحب أن أرتاد صالات العرض وأستمع إلى الموسيقا وأقرأ الكتب - ولن أصرخ أو أحتج إذا لم يكن العمل الفني متورطاً بالسياسة، لأن ما أستهلكه في تلك اللحظة يحقق جزءاً مني. إن ذلك النوع من الارتفاع الروحي هو أيضاً جزءاً من وظيفة الفنان ولن يكون موضع استخفاف أو ازدراء.

* هل يربك أو يقهرك هذا الوضع أو الشرط الذي تعيش فيه؟

** نعم، أحياناً.

* كيف تلطف ذلك؟

** ألجأ إلى الشرب. وعندما كنت داخل الوطن كنت ألتقط بندقتي وأذهب للصيد. الشيء الذي أفقده هنا هو الضياع في الأدغال. أما هنا فإنني أمشي فقط،

■ الفن والمنفى والمقاومة ■

أسمى ذلك أحياناً: "أخذ البنديقة من أجل المشي". أحياناً أمضي في الأدغال لبعض الساعات. وأعود منتعشاً ونشيطاً يغمرني الشعور بمحبة أكثر للخير والكرم تجاه الحياة عموماً، لأنني أكون قد شاهدت حيوانات تعيش وتتصرف بصورة أفضل من البشر

□

□ العنوان الأصلي:

Arte Exil and Resistance, An Interview with Wole Soyinka, By Deal Byam.

□ المصدر:

American theatre, January 1997. P. P 26-29

□□□

فِرْنَانْدُو سَانْتِشِيزْ دُراغُو

■ بِقَلْمِ رِفْعَةٍ عَطَافَة ■

زار القطر العربي السوري خلال النصف الأول من شهر حزيران ١٩٩٩ المفكّر والأديب الإسباني الكبير فرناندو سانتشيز دراغو بدعوة من معهد ثيربانتس في دمشق. حيث ألقى محاضرة، أرادها أن تكون درشة حول مسيرته الفكرية والأدبية.

يعتبر دراغو أحد أعلام الفكر الإسباني الذين شكلوا نقطة انعطاف كبير في مفهوم الفن والأدب، حيث انخرطوا في العمل السياسي وهمهم الحرية وليس السياسة، لأنّ دافعهم الأساسي كان الخلاص من الدكتاتورية التي سدت أو ساهمت وحاولت سدّ أفق الإبداع، لأنّه لا يبداع دون حرية والإبداع في اللاحريّة تمنه غال جداً، يبدأ بالملحقة وينتهي بالتعذيب والسجن وهو ما عانى منه دراغو فعلًا وحمله على الترحال في العالم، ليكتشف فضاءات لإنسانيته وأخرى لإبداعه وهكذا عاش في روما وطوكيو وبيسكارا ودكار وفاس ومن ثم في عمان. هناك عمل، لكن ما من عمل استطاع أن يسلبه شيئاً من أعزّ الأشياء وأحبّها إلى نفسه: الترحال. وترحاله يختلف عن السياحة، فهو لا يقبل ولا بشكل من الأشكال أن يسمى سائحاً، لأنّ السياحة عمل مترف ومحرب، طبعاً مخرب للبلد المقصود سياحيّاً. يعمل الآن صحفياً ومعداً لبرامج تلفزيونية من أهمّها لقاء مع الأدب وأسود على أبيض، وهذا الأخير يريد أن يواجه به ربّ التلفزيون هذا الجهاز ذو الطاقة الهائلة التي يريد

أو بالأحرى يتعامل معها كما يتعامل لاعب الجيدو أو الكاراتيه مع خصميه: يستغل طاقة اندفاعه ليطيح به بحركة صغيرة من إصبع أو قدم. يعتبر التلفزيون لعنة تسير بالإنسانية نحو الأممية، فهو قد حل في كثير من مناطق العالم محل الكلمة المقروءة، والشعوب التي تخسر القراءة شعوب محاومة آجلاً أو عاجلاً بفقدان هويتها، فقدان حميميتها، عاداتها وتقاليدها، لأنَّه يمنع الحوار، لا هو يحاور ولا هو يقبل الحوار. إنه سلبي. لذلك كثيراً ما يقطع برنامجه ووجهه وإصبعه باتجاه الشاشة قائلاً أطفئي واقرأ وتعتبر هذه الجملة أهمَّ ما في برنامجه المختصُّ أصلاً لمناقشة كاتب أو كتاب حول كتابهم. برنامج يريد أن يبقى لكتاب مكان في عالم المرئيات الفضائية التي غزت العالم وحرمته من متعة الاكتشاف، متعة الحوار متعة الألفة العائلية، فالأسرة ما عادت تجتمع حول كأس من الشاي، أو وليمة تتبادل حولها الأحاديث والحكايات. انتهت الجدة وانتهى الجد. انتهى عالم الطفولة ليبدأ عالم الجهاز فالطفل أصبح جزءاً من آلَّة الاستهلاك المريعة تلفزيوناً وحاسباً. لا يكاد ينتهي طعامه حتى يجري نحو جهازه هذا إذا لم تحمل له أمّه أو الخادمة طعامه إلى حيث الجهاز الشرير.

لقد استطاع دراغو من خلال كتابه "تاريخ إسبانيا السحري" أن يشق طريقاً جديداً في قراءة التاريخ وكان نقطة تحول هائلة في هذا الاتجاه.

من أعماله الروائية هناك روايته الأولى "إلن ورادو" التي أبقى عليها حتى فترة قصيرة دون نشر فهو قد كتبها أصلاً لصديقه، لكنَّ بعض أصدقائه الذين قرؤوها دفعوه لنشرها لما هي عليه من أهمية وهناك عمل آخر هو "تاريخ القلب" الذي نقوم اليوم بترجمته إلى العربية وتحكي قصة ارتحاله في عالم الشرق الجميل. هذا العالم الذي يعيشه بوجданه وإنسانيته وفكره وليس كسائح يُدهش دهشة الساذج. يكتب في الوقت الحاضر رواية أخذ عنوانها من عامل ميكانيك سيارات أقام في بيته خمسة أيام يوم تعطلت به سيارته في يوم شتوي قارس من الستينيات وهو في طريقه مع زوجته إلى عمان: بكرة، شوي شوي، إنشاء الله وقد بدأ في الوقت الحالي يكتب سلسلة من المقالات في كامبيو ٦ حول زيارته إلى سوريا، هذا وسيعود الكاتب ليعدَّ برنامجاً عن الكتاب في سوريا وأخر عن ابن عربي الذي سيشارك بمحاضرة في ندوة تقام عنه في حلب.

أقام التلفزيون العربي السوري لقاء معه جاء فيه:

"حين جئت إلى سوريا اعتقاداً أتنى ذاهب إلى بلد قصي لكنني ما أن وصلت حتى اكتشفت أتنى لم أخرج من بيتي فأنا جئت من سوريا إلى سوريا، لاكتشف أن المنشابه لا يكمن في الصوت فقط بل وفي المضمون أيضاً.

الإسباني يحمل في داخله عربياً لكنه لا يكتشف ذلك حتى يخرج من إسبانيا ويزور سوريا أو أي بلد عربي آخر! وعلى سؤال للتلفزيون العربي السوري عن إسرائيل قال: "من أقطع الأخطاء التي ارتكبتها البلدان الغربية كان إنشاء إسرائيل. لقد اقتلعوا شعباً ليحلوا محله أناساً آخرين. كان باستطاعة اليهود أن يهاجروا أفراداً يفتحوا حانوتاً، يتزاوجوا وينصهروا، وهذا حقهم، لكن أن يقتلعوا شعباً فهذا ما لا يقبله أحد. وأنا لا أسميه إسرائيل بل فلسطين". وعن سؤال إلى أية إسبانيا تنتهي، فهناك إسبانيات كثيرة، قال: أنا ملكي، ولا أعني بذلك الوضع الحالي فأنا أنتهي إلى الخلافة الأموية إلى ممالك الطوائف العربية في إسبانيا".

ورداً على سؤال من المفكرين والكتاب تعتبرهم أساندتك؟ قال: أنا أنتهي إلى ابن عربي، الكاتب المرسي، الذي أقام في دمشق وضريحه يقع الآن على مقربة منا. قرأت عنه في الكتب المدرسية سطرين في أغلب الحالات وعندما كبرت جال في خاطري هذا الصوفي المهم وعدت فقراته بعمق شديد. اكتشفته وقدمته في كتاب "تاريخ إسبانيا السحري" (والسحري هنا بمعنى المعارض لل رسمي) كتبت فصلاً عنه ولفت الانتباه إليه ومن يومها بدأت إعادة الاعتبار إلى ابن عربي وأصبح يُعتبر كاتباً إسبانياً كتب باللغة العربية، لغة الثقافة في إسبانيا المسلمة. لولا ابن عربي وابن مسرة ما كانت لتتحقق صوفية إسبانيا المسيحية اللاحقة، ما كان لنملك سان خوان دلاكروث، أو سانتا تيرسا أو فراي لويس ديلون. نحن والغرب معاً مدينون للحضارة العربية بالكثير لابن رشد بأعمال الفلسفه اليونان الذين يعود الفضل بحفظها إلى الفلسفه العرب.

□□□

الشـعـر السـواحـلي

■ تقديم وترجمة صدر الحاج حسين ■

مقدمة عامة:

من هم السواحليون؟ وما هي أصولهم، هل هم من العرب، أم من الفرس أم من الهنود.

ربما لا تعنينا هنا تفاصيل قد يكون لها طابع سياسي أو اجتماعي بقدر ما تعنينا الحالات الوجدانية التي يعكس صدامها في فن الشعر والذي نحن بصدده هنا. لكننا وبالتأكيد نستطيع القول بأن المساهمات العربية الإسلامية والفارسية والهندية تبدو واضحة المعالم في هذه النقطة من الساحل الشرقي الإفريقي.

فقد جلب معهم الفرس التنظيمات السياسية وأتى الهنود بصناعاتهم وفنونهم أما العرب كان لهم الإنجاز الأكبر فقد أتوا بالإسلام ومعه جاءت المعرفة والعلوم التي كان لها الفضل في تشكيل الوعي والإدراك في هذا الشاطئ السواحلي.

فمساجد "موبياسا" وأقواس "كيلوا" و"جيدي" والأبواب المنحوتة والتصصيمات الفنية المحفورة على الآثار والأدوات ما تزال شواهد تدل على عظمة الإرث الإسلامي هناك.

وأضافت حركة التجارة النشطة مساهمات هامة في وسم المنطقة بطبع الفن الأصيل. ويبقى السؤال من هم السواحليون؟

هناك من يقول بأنهم عرب الساحل، مقارنة بالأفارقة، وبالنسبة لأصحاب هذا الرأي تبدو اللغة السواحلية مزيجاً من العربية مع لهجات "البانتو"، وللهذا الرأي مسوغاته إذ لا تزال الكثير من المفردات السواحلية ترتكز على أصولها

العربية(١).

وهناك من يقول بأن اللغة السواحلية هي لغة مستقلة قائمة بذاتها كالإنكليزية مثلاً. ويعتمد القائلين بهذا، على أن ليس هناك لغات نقية، مع الإقرار بوجود امتراجات أخرى كان للعربية النصيب الأكبر.

وبناءً على أصحاب هذا الرأي بأن السواحليون ليسوا عرباً أو "بانتو" بل هم أمة جديدة.

فاللغة السواحلية كالإنكليزية تظهر فسيفساء يستطيع المرء أن يتبع أصولها المختلفة، والناطقون بها صاغوا لها بنية جديدة استخدمت فيها عناصر الماضي كوسيلة لبناء ثقافة جديدة.

لكن ما يجمع عليه الجميع هو أن الثقافة هناك ثقافة إسلامية ولا عجب، فالميدان الأهم هناك هو الشعر.

الـشـهـر السـواحـلـي :

إن الإبداع الأهم للشعب السواحلي هو الشعر فالشعر هو الميدان الوحيد للتعبير عن حالات وجودانية وفنية.

ينقسم فن الشعر في اللغة السواحلية إلى:

١-الـشـعـر التـعلـيمـي : هناك العديد من القصائد المكتوبة بالعربية التي كتبها المسلمون وفيها يحضرون الناس على اتباع الحياة القوية وسلوك طريق الفضيلة.

وكثير من هذه الأشعار يمكن مقارنته بالأشعار الشفاهية التي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى(٢).

٢-الـشـعـر السـرـدي : يعتمد هذا الشكل من الشعر على القصائد الطويلة، بعض منها كتب في بدايات القرن الثامن عشر.

وأقدم ملحمة معروفة هنا هي عن المعارك والفتحات التي قادها المسلمون في عهد الرسول الكريم (ص). وقد كتبت جميع هذه القصائد بالعربية فهناك ما يقرب من

■ الشهـر السواحلـي ■

سبعين قصيدة أطولها يحتوي على ستة آلاف مقطع كتب
ببحر (Utензи)^(٣).

٣-الشعر المحلي : يظهر هذا النوع من الشعر في الصحف اليومية في تترانيا وكينيا ويكتب عادة ببحر (الشاعري) (*shairi*) (٤). وأطلقت هذه التسمية على هذا الشعر كونه يستجيب للأحداث اليومية وعادة تبدأ هذه القصائد الموجهة إلى المحرر بالبيت التالي:

"اعطني مساحة في صحيفتك أيها المحرر"

في الماضي كانت العربية هي لغة هذه القصائد والتي كانت في بعض الأحيان تطرح موضوعات دينية.

هناك القليل من الشعر الغنائي بالمفهوم الأوروبي وغالباً ما يكتب هذا الشعر ببحر -الشاعري- ومعظم ما ندعوه اليوم بالقصائد الغنائية أو الأشعار الغزلية كتبت كأغانيات. فمثلاً قصيدة مهداة من كاتبها إلى حبيبته يمكن أن تسمع في اليوم التالي على لسان الأمة بأسرها وهناك نوعان أساسيان لهذا الشعر:

-الأغاني

الشعر الغنائي الكلاسيكي المكتوب بأوزان وبحور نظامية.

والشعر الغنائي الحديث المكتوب بأبيات لا تعتمد الوزن وبمقاطع غير متساوية

ويمكن القول بأن البحور الشائعة هي بحر "الويمبو" (Wimbo) وبحر الشايري.

يبقى أن نقول: بأن الشعر السواحلي شعر بسيط سهل وذلك لابتعاده عن الموضوعات التي تطرح اشكالات اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية فالشعر هناك مرتبط بالغناء والقصيدة هناك دائماً مهادة من حبيب إلى حبيبته وهذا ما سوف نلمسه في الشواهد التي اخترناها من بين عشرات القصائد الأخرى.



أربع قصائد من الشهر السواحلـي الإفريقي

أحبـكـ من يـحـبـكـ

من الأفضل أن تطلبـي شخصـاـ
يريدـكـ
فتـلكـ هي عـادـةـ العـالـمـ
أنـصـتـيـ إـلـىـ ماـ أـقـولـهـ لـكـ
عـنـ مـعـانـاتـيـ وـحـزـنـيـ
أـنـتـ طـبـيـةـ قـلـبـيـ
لـكـ لـاـ تـحـسـنـ بـالـوـفـاءـ لـيـ
أـحـبـيـ مـنـ يـحـبـكـ
وـإـنـ بـدـاـ ذـلـكـ مـسـتـحـيلـاـ
إـنـكـ نـصـيـبـيـ الـذـيـ قـسـمـ لـيـ
فـيـ هـذـاـ عـالـمـ كـمـاـ فـيـ الـفـرـدـوـسـ
أـيـ شـيـءـ لـاـ يـرـضـيـكـ
أـخـبـرـيـ بـهـ
وـإـذـاـ كـنـتـ قـدـ أـضـجـرـتـكـ
أـرـجـوـ أـنـ تـغـفـرـيـ لـيـ

أـمـلـ مـنـ حـبـيـتـيـ
مـداـوـيـةـ قـلـبـيـ
أـنـ تـأـتـيـ فـيـ لـيـلـةـ مـقـمـرـةـ
وـقـتـ لـاـ تـرـازـ النـجـومـ فـيـ الـظـلـامـ
أـنـ تـأـتـيـ وـتـمـسـحـ دـمـوعـيـ
أـتـوـسـلـ أـنـ تـفـعـلـ بـدـونـ شـفـقـةـ
أـنـتـ تـسـمـعـيـ بـدـونـ شـكـ
كـلـمـاتـيـ الصـارـاقـةـ
كـلـ شـخـصـ يـعـرـفـ
أـنـكـ لـيـ وـلـيـسـ مـنـ شـائـكـ الغـرـباءـ
فـإـنـ لـمـ تـوـافـقـنـيـ
تـذـكـرـيـ أـنـكـ عـلـىـ خـطـأـ
تـذـكـرـيـ الـمـاضـيـ
حـيـثـ مـنـ المـؤـكـدـ أـنـهـاـ لـمـ تـكـنـ حـلـماـ
أـيـامـ الـحـبـ
الـتـيـ أـذـاقـتـنـاـ العـذـابـ



إنني أسألك أيها الحب

بسبب ما فعلته بي
أي صنف من الكائنات ذلك؟
ما تفعله ليس حلالاً
ثمرتك نبتت في وحدي
فلا أستطيع النوم طوال الليل
من التفكير بصديقتي
وهي لا تبدي الانتباه
لذا وحدي أعاني
أتوسل إليك
أستجديك يا حبي
إذا لم توافق صديقتي
أن تترك قلبي وحيداً
وإذا لم توافق أنت
فليحرسني الرب

إنني أسألك أيها الحب
هل عصيت قواعدك؟
هل توضح ذلك لي؟
وتهدى خاطري كلماتك؟
العالم يدهشنى
لأنك - يا حب - تغير الأشياء.
وضح غايتك
ما الذي دبرته؟
إذا كنت تنوى إلقائي في الخطر
مع ما تخطط من أشياء
فالرب سيبقى خاطري حراً
سوف أشرح لك - وبحرص -
الحب عادة ثقة
لكنك جعلتني - وأنا صديقك - نحيلاً
ورقيقاً
لقد أصبحت واهناً ومهموماً



لا بأس باللوع

اللائ تكمد الماس يحجبه الظلام يوماً ما سأقتك حتى ترتعش الورود وأنت تعبرين الحديقة ترتعش الأزهار وتنثر على الأرض أخيراً خشية أن تخزى وتبقي بلا قيمة حين جمليتهم تمضي يوماً ما سأقتك حتى ترتعش الورود من سيلومني !! لن أفيق من حلمي حلمي في حبك لن أغير في رأي فوحدك في قلبي لن تفلتين مني أبداً يوماً ما سأقتك حتى ترتعش الورود	لو عرفت فقط كيف تشكلت صورتك الكاملة تماماً مثل ملاك جميل بلا أي عيب فكيف أستطيع البقاء بعيداً عنك يوماً ما سأقتك حتى ترتعش الورود الحريري شعرك أتوق لبقائه طويلاً في يدي صورتك عادية إنما عنقك طويل الفردوس بيتك وعلى الأرض شقائقك يوماً ما سأقتك حتى ترتعش الورود كالقمر تشعين رغوة، منورة يلمع نابك كثيراً عندما تضحكين وأفقد سكينتي
---	---

أنت من تستخف بي

يوماً ما سوف تحبين
يا صديقتي العزيزة
ستسوء حالتك وتحفين
من التفكير كل الوقت بالحب
الحب سيسومك العذاب
وبلا جدوى تبحثين عن النوم
إذا شاء الله ذلك
وأراد أن تجربى عناءه
فقد تحبين من لا يرغب بك
وربما أراك وقتها فإذا سخرت مني
فهذا يعني إنه لم يحدث لك بعد
أن جربت شدة الحب

يا من تهزئين بي
بسهيل حبي
تعتبرين ذلك حماقة
لأنك لم تحبي بعد
لو تعرفين كم يتالم العشاق
ويهزلون كالخيوط
سوف أخبرك عن حبي
عندما تستقبلينه بسوعة
سيترک باكيه
أصغي بانتباه:
الذين اعتادوا عليه
نالت من معظمهم الكآبة



■ هوامش:

- ١- كما ورد في نهاية البحث
- ٢- الشعر السواحلى التقليدى "لدين" - ابى - جى بريل ١٩٦٧
- ٣- كل مقطع أربعة أبيات وكل بيت ثماني تفعيلات
- ٤- يدعى هذا البحر بالبحر الرباعى لأنه يحتوى على مقاطع وكل مقطع يحتوى على أربعة أبيات.



الفصل

١. السيف والتوماغاوك؛ بقلم ميخائيل بوبوف،
ت: عاطف كامل أبو جمرة
٢. موت عمتي؛ الكاتب الألماني كلاوس شليسينغر،
ت: عدنان حبال
٣. قصص قصيرة جداً؛ الكاتب المكسيكي: كارلوس فوينتس،
ت: محسن الخفاجي

□□

السيف والتوما غاوك^(١)

قصة خيالية
ميغائيل بو بوف

ترجمها عن الروسية

■ عاطف كامل أبو جمدة ■

تبين أن الجرمة التي سلموه إليها هي جرمة للخيالة، وهي، وإن كانت مماثلة بشكل مطلق للجريمة الحقيقية (هذا أمر مضمون تماماً)، فإنها لم تكن صالحة لتشكيلات المشاه، غير أن فورتسيف قرر عدم الاعتراض على الأمور الصغيرة، وإلا فإنهم قد يحولونه إلى الخيالة. تنهى وضع خونته الثقيلة المبرشمة بفظاظة على العشب بجانب الحداء المغبر: مسح العرق عن أجزاء جسمه التي لم يغطها رداء الزرد، وراح ينظر بضجر ملقياً بنقه على ركبتيه.

كان ييرق الجيش يتصرف بقصد التخبيء. وقد أثار ازدحام الأقدام النفع. وكان أكثر المقاتلين اندفاعاً قد بدأت تلتمع فؤوسهم، وهي تحضر دعامات الخيم وعددها. كانوا يعالجون الجياد الجامحة بسبب شدة دوي بوق الأمير بسياط صغيرة، بينما أخذوا يتذرون عن الجياد الأخرى جلالها. وتحت شجرة دلب وافرة الظلال انتصب خيمة الأمير مهترة بعصبية، وأمامها علقت على صاريته طولية إيقونة "المخلص".

لم يترك هذا الخليط البشري على فورتسيف انطباعاً كبيراً، إذ كان يغشى عينيه ضباب، يشبه بقايا الحلم، فكان يتهدى بعصبية بين الفينة والفينية ويغمض عينيه.

(١) التوما غاوك هو نوع من السلاح الأبيض لدى الهنود الحمر في أميركا الشمالية، ويشبه الفأس ذات الذراع الطويلة - المترجم.

دفع شاب اقترب من فورتسيف راكضاً: أهو رسول، أو تابع الأمير؟ أو ماذا؟
دفعه بصرامة في كتفه:

- هي! يطلبونك إلى الأمير. أسرع.

كان عليه أن يشد الجزمة الضيقة الدافئة، وأن يضع من جديد واقيات الأرجل.

- بسرعة ، فالامير لا يحب الانتظار. الأمر مستعجل.

نهض فورتسيف ببطء وهو يبصق أو يتمتن بشيء ما، وسار خلف التابع هذا وسط دوي مخيم الجيش.

كان الأمير يجلس على برميل خشبي صغير مقلوب عند مدخل خيمة نصب لتوها. وكانت الشمس المنخفضة تتهاوى على صفائح درعه الفضية الدلاص، وقد قذف بقدمه اليمنى، التي احتدى بها جزمة حمراء من جلد الماعز المدبوغ، جانباً، واتكاً بمرفقه على ركبة الرجل اليسرى وهو يحدق بتوتر في قطعة من الرق بسطت أمامه على حجر صقيل كبير.

رفع الأمير نظره عن الخارطة ونظر إلى البياري^(٢) القريبين منه، والذين اتخذوا أماكنهم حوله، نظرة تم عن عدم الرضى. وقف أولئك البياري بوضعيات مشدودة وهم يتحدثون بين بعضهم البعض، ولكن همساً. كانوا يحسون أن الأمير غاضب جداً.

اقترب فورتسيف وأدى انحصاراً التحية. لقد تخيل منذ البداية أنه رأى هذا الأمير في مكان ما سابقاً، غير أن الاستفسار لم يكن لائقاً.

- لقد استدعياكم إليها المقاتلون من أجل العمل، لا من أجل الكسل... - قال الأمير بحزم. كان فورتسيف رابع المقاتلين الذين اختيروا من أجل الاستطلاع. فإلى جانبه كان شاب ذو بنية رياضية ونظرة باردة مرحمة، وآخر سمين ذو نظارات ووجنتين لا نضاراة ولا حيوية فيها، وفمه يغص بالبكاء. وكان مفترضاً أن يسمى قائداً لهم رجل متوجه ضخم، ذو صلعة لوحتها الشمس، ونوبة كبيرة على

^(٢)"بياري" - مكنا يسمى باللغة الروسية الأمراء والنبلاء من حاشية الملوك والأمراء في روسيا القديمة - المترجم.

وجنته اليسرى.

لم تكن المهمة كبيرة التعقيد: يجب التسلل بشكل غير ملحوظ إلى معسكر الأعداء، والاستطلاع عما هناك.

- الأمل المعقود عليكم كبير، فأنتم الآن عيوننا وأذاننا.

هنا لمح السمين إلى أنه يصعب عليه أن يكون عيناً، نظراً لضعف نظره، كان واضحاً أنه لم يشاً الذهاب للاستطلاع. فقد انسحب الدم من وجهه من شدة الخوف.

نظر الأمير إلى نظارته بصرامة:

- أنت جغرافي وعارف بالأرض، ولا يمكن قيام الاستطلاع بلا رجل مثلك، هز السمين رأسه إذ لا حول له ولا قوة، وأنَّ أنيَّنا يكاد لا يسمع.

- هيا.

وعلى الفور عقد المستطعون اجتماعاً بالقرب من شجرة الدلب.

- ماذا أدعوكم إليها الأصدقاء؟.. - سأله قائدتهم الأصلع.

- كيس الخيش. - قدم المحارب الشاب نفسه بجرأة وهو يلعب أثناء ذلك بمهارة بهراوته الصغيرة. نظر قائدتهم تجاهه نظرة تودد. واضح: إنه مقاتل خبير وجيد.

- ألكساندر فاس..... بدأ الجغرافي يهذرم، غير أنه بتر كلامه ولوى رقبته إعراباً عن الاعتراف بالذنب، المهزار. أنا المهزار. عارف بالعلوم. وأستطيع أن أكون مترجمًا... أما بالإنكليزية، فطبعاً....

أوقفه كبيرهم:

- كفى، لا تهذرم إليها المهزار...

ضحك كيس الخيش بصمت مبيناً أنه فهم نكتة القائد.

- أنا ميروسلاف - قال فورتسيف مغالباً الإحراج - يلقبونني بعفريت الغابة. أنا تاجر.

- ههه. أما أسمي فهو يفباتي ألكسييفيتش. بأمر من الأمير عينت قائداً عليكم.

أنا أدير الأمور بصرامة وليس عندي دلع. أحذركم.- ورفع يفباتي ألكسيفيتش كفه التقليلة و أطبق قبضتها ببطء- الآن سigh المساء، فنصلي وننطق.
- سيأتي الليل. - قال "المهدار" بتردد.

- من أجل هذا نحن نريد الليل.- رد يفباتي ألكسيفيتش بمهابة- فمع أول خطيب ضوء يجب أن تكون، كما خططت، وراء ذلك الحجر- وأشار إلى هضبة صخرية غير عالية اكتظت بأشجار الصنوبر.

انضم المهدار على الفور إلى فورتسيف، وقد ميز فيه، على ما يبدو، إنساناً قريباً منه بطبيعته. كان كيس الخيش يسير في المقدمة بعض الشيء متخفياً ومصغياً. وكان يفباتي يسير في خاتمة الرتل. كان يتنفس بشكل صاخب، مقعضاً بالحديد وهو يمر عبر الأشجار المتهاوية. كان يعطي الأوامر بالتوقف بكثرة، بحجة ضرورة مراقبة الطريق - ألا يتسلل إليهم العدو؟ وفي الواقع - كي يلتقط أنفاسه. الحمد لله أنه لم يكن مقاتلاً محنكاً حقيقياً، كما بدا في البداية. على كل، من أين يمكن أن يظهر هنا مقاتلون محنكون حقيقيون - هكذا فكر فورتسيف.

كان الليل معمراً وخانقاً، لزجاً ورطباً. كان الحديد الذي يزداد تقادماً مع كل خطوة يضغط عليهم ويسحج أجسامهم. راح المهدار يسير في إثر فورتسيف وهو يئن شاكياً باكيًا من شدة قلقه. أثناء محطات الاستراحة القصيرة كان يمتص أصابعه المقشرة المرتعشة، أو كان يلتصق بفورتسيف وهو يتنفس بصعوبة مستقهماً منه.

- ما رأيك، من هو، ومن كان، صاحبنا يفباتي...!... ألكسيفيتش؟

- من أين لي أن أعرف. قد يكون شرطياً مسرحاً.

- نعم، نعم، نعم. أنا أيضاً، أنا أيضاً فكرت هكذا. وهذا - كيس الخيش أيضاً، هو أيضاً... يبدو لي أيضاً... عموماً، ليس شديد....

رفع فورتسيف رأسه. كانت النجوم تبدو جديدة وكأن أفضل صورها قد لُصقت على صفحة السماء مكانها. أما النجوم فلم تكن تنتظر كالعادة - مباشرة، بل كانت تنظر موارية. هذا أمر سخيف! إن حالة الهستيريا التي يصعب ضبطها هذه، تشوّه تفاصيل هذه الليلة. عساه لا يكون خاضعاً لدهشته الفزعية.

برز من خلف الصخرة الملساء التي كان يستند إليها فورتسيف والمهدار يفباتي ألكسيفيتش متهدلاً بصعوبة ومن تحت أقدامه يصدر صوت الرمل الخشن.

- مَاذَا أَيْهَا الصُّقُورُ؟ يَاكُمْ أَنْ تَتَبَعُوْا. سَنَعُودُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ مَرْفُوعِي الرَّأْسِ.
أَيْنَ صَغِيرُنَا؟

وَبِمَثَابَةِ الرَّدِّ عَلَى سُؤَالِهِ تَقْدُمْ صَاعِدًا عَلَى الصَّخْرَةِ الْمَنَارَةِ جَيْدًا بِضَوْءِ الْقَمَرِ
كِيسِ الْخَيْشِ. بَرَزَ بِلَا ضَجْيجٍ وَبِبِطْهٍ وَكَانَهُ ابْتِقَ منْ جَسْمِ هَذِهِ الصَّخْرَةِ، ثُمَّ التَّقْتَ
إِلَى رَفَقَهُ وَنَادَاهُمْ بِإِشَارَةِ مَنْ يَدْهُ، بِلَا ضَجْيجٍ أَيْضًا.

اسْتَمَرَ الْمَسِيرُ الْلَّيلِيُّ. فِي الْمَحَطةِ التَّالِيَّةِ عَادَ الْمَهْذَارُ ثَانِيَةً لِيَلْتَصِقُ، بَعْدَ أَنْ
تَحْقِقَ سَلْفًا مِنْ عَدَمِ وُجُودِ الْكَبِيرِ بِالْقَرْبِ مِنْهُمَا، بِفُورَتِسِيفِ مَحَادِثًا إِيَاهُ.

- أَتَعْرَفُ، لَقَدْ سَمِعْتُ... سَمِعْتُ إِشَاعَاتٍ حَوْلَ أَنْ مِثْلَ هَذَا يَحْصُلُ. أَيْ أَنَّهُ
لَا وُجُودٌ لِأَيِّ شَيْءٍ مُعِينٌ وَلَا أَيْةٌ وَقَانِعٌ أَوْ شَهْوَدٌ عِيَانٌ، بَلْ مُجَرَّدُ وَشَائِيَّاتٍ
وَإِشَاعَاتٍ هَلَامِيَّةٍ، وَمَعَ ذَلِكَ...

مَسَحَ فُورَتِسِيفُ الْعَرْقِ، إِذَا أَكْبَرَ إِزْعَاجٍ يَأْتِي بِسَبَبِ الثِّيَابِ الْرَّطِبَةِ.
وَالْمَهْذَارُ أَزْعَجَهُ أَيْضًا.

- وَهَا أَنَا الآنُ هُنَا. أَتَعْرَفُ، أَنَا حَتَّى الآنِ لَا أُسْتَطِعُ تَصْدِيقَ ذَلِكَ. الْكُلُّ هُنَا -
ضَرَبَ الْمَهْذَارُ الْحَجَرَ بِكَفِهِ الْمُنْتَفَخَةِ - وَكَانُوهُمْ حَقِيقِيُّونَ، طَبِيعِيُّونَ، إِلَّا أَنْ إِحْسَاسِيُّ
يَقُولُ لِي، هَكَذَا بِحَذْرٍ، يَقُولُ لِي بِلَا تَقْةٍ أَنَّ الْأَمْوَارَ لَيْسَتْ عَلَى مَايِرَامِ.

فَقَالَ لِي فُورَتِسِيفُ، فَقُطَّ كَيْ يُخْرِسَ سَيْلَ كَلَامِ الْجَفَرَافِيِّ:

- الْأَوَامِرُ هِيَ أَنْ لَا نَنَاقِشَ فِي أَحَادِيثَا مِثْلِ هَذِهِ التَّفَاصِيلِ.

- هَكَذَا كَانَ عِنْدَكُمْ أَيْضًا؟ - قَالَ ذَلِكَ فَرَحَّاً - فِي الْبَدَائِيَّةِ نَدَاءُ سَرِّيِّ، وَبَعْدَ
ذَلِكَ يَقْرُؤُونَ بِيَانًا أَحْمَقَّ. الآنَ فَهَمْتَ لِمَاذَا هُوَ سَرِّيِّ. لَمْ يَكُنْ لَأَحَدٍ أَنْ يُسْمِحَ...

- الْوَاقِعُ أَنَّنَا نَأْتَى إِلَى هَذَا الْمَكَانِ عَبْثًا - تَمَّتْ فُورَتِسِيفُ بِتَكَاسِلِ.

- طَبِيعًا، طَبِيعًا، فَأَنَا وَقَعْتُ، أَعْرَفُ، أَيْ أَنَّهُ لَا يَمْكُنُ، طَبِيعًا، إِلَّا أَنْ نَوْقَعُ
هُنَاكَ، مَعَ أَنَّ ذَلِكَ تَحَاشِيَا لِلْطَّوَارِئِ عَلَى الْأَغْلَبِ. أَتَعْلَمُ، الْعَالَمُ يَنْقُلِبُ أَمَامَ نَاظِرِنَا
مِباشِرَةً.

- مَاذَا، أَيْهَا الصُّقُورُ؟! - وَبِرَزَتْ مِنْ وَرَاءِ الصَّخْرَةِ الْمَنَارَةِ بِضَوْءِ الْقَمَرِ
قَامَةٌ يَفْبَاتِي أَلْكَسِيفِيَّشُ - أَلَمْ تَلَاحِظُوا الْعَدُوَّ فِي مَكَانِهِ مَا؟

- الْعَدُوُّ؟ لَا. لَيْسَ هُنَاكَ بَعْدَ عَدُوٍّ... وَأَعْرَفُ يَا يَفْبَاتِي أَلْكَسِيفِيَّشُ، عَفْوُكَ

طبعاً، إلا أنني أريد أن أسأل سؤالاً... لأنني أتعذب...

- أسأل يا مهذار. - وافق القائد على مضمض.

- أريد أن أسأل عن العدو، طبعاً عن عدونا، ما رأيك، هل ستصل الأمور إلى هذا؟ هل تنتظر - كما يقال - نهايات مميتة ودماء...

- هناك ما لا أفهمه فيما تفكر به يا مهذار في غير وقته. أنت تخدم. تمسك بسلاحك، أنت لم تتحسن بعد السيف... - كانت الناقة في صوت يفباتي ألكسييفيتش أقل من المعتاد.

وراح المهدار يسحب من وراء ظهره النجاد بعجلة.

- انتظر حتى الاستراحة، أيها المخ!

- وقفز من فوق صخرة معلقة كيس الخيش، مرعباً للحظات الجميع.

- وماذا تفعل أيها المشاغب؟ - زأر به القائد.

- وجدتهم - همس المقاتل اللاهث، ودبوس هراوته يشير إلى الأعلى والأمام.

بعد عشر دقائق كانت كل مجموعة المستطلعين على قمة الهضبة، وراحوا أربعة أزواج من العيون تتطلع من وراء الصخور وأشجار الصنوبر الضخمة كثيفة الجذور إلى نيران متاثرة راجفة في الأسفل السحيق. كانت هذه النيران كثيرة.

- هؤلاء هم العدو؟ سأله المهدار بصوت خافت.

- وهؤلاء هم يا حبيبي!... - وتهدى يفباتي ألكسييفيتش.

ودون أن يبعد كيس الخيش نظره غير الرامش عن صورة معسكر الأعداء، قطع ساق نبتة كانت تترافقن أمام أنفه وأخذ يمضغه. تبين أن النبتة لا تؤكل. فبصق كيس الخيش غاضباً.

- إذن هكذا. الأفضل لنا أن نبقى مختبئين هنا حتى الصباح، وعند ذلك نرى كم عددهم وغير ذلك.

همس الجغرافي:

- نظرياً، يجب أن يكونوا بعدهنا.

- لسانك مثل الخلّاط، أيها المترجم. ما هو تجهيزهم؟ ما هو تنظيمهم؟ من

هو قائدhem؟ أفهمت؟ فلننقسم إلى زوجين: أنا وكيس الخيش هنا، أما أنتما إلى جهة اليسار. الشارة ستكون صوت بطة البجيرات الليلية. - وأحاط يفباتي ألكسييفيتش فمه براحتي كفيه كالمؤذن وصاح "قوق، قوق" ثم أضاف: - مفهوم؟

قعق فورتسيف بحديده الخامد ليجد لنفسه مكاناً وسط الحصى وجذور الصنوبر المترعة على الأرض، ثم سكن منبطحاً على بطنه ملامساً بجيشه الملتهب كم درعه البارد.

كانت الريح تتجول في الأعلى مبردة ظهره، فأصبح قميصه جليدياً، وراح عقبه المسحوج يؤلمه، ورقبته المخمثة تلتهب ناراً. وانحسرت في منخريه رائحة الحجارة الجافة والصنوبر، ورائحة الحديد المطروق الحمضية. تمدد الجغرافي بالقرب منه وظل يندب حظه طويلاً وهو يرتب وضعية بدنـه السمين.

- ماذا، هل ستناوب كل بدوره؟ بإمكانـي أن أعرض خدماتـي، يـنام، كما تعرف.... ثم.... أنت نائم؟

وبصعوبة كبيرة عاد فورتسيف مما يشبه انهيار القوى.

- ماذا؟

- أنا أتكلم حول نفس الموضوع. أنا لا أصدق أبداً، أبداً أن هذا واقع فعلـاً. ومع أن مكان السـجـجـ يـلـتهـبـ نـارـاـ، أنا لا.... ومع ذلك، مـاـدـمـتـ مـسـتـاءـ فـاـنـاـ مـوـجـودـ. وألقـىـ فـورـتـسـيفـ رـأـسـهـ ثـانـيـةـ عـلـىـ القـفـازـ.

- بالـمـنـاسـبـةـ، هل تـحسـنـ اـسـتـخـادـ هـذـاـ الشـيـءـ؟ـ أناـ كـنـتـ أـتـصـورـ القـوـسـ بشـكـلـ مـغـايـرـ كـلـيـاـ.

- لقد سـبـقـ وـأـرـوـكـ إـيـاهـ.

- أقلـيلـ ماـ أـرـوـنـا...ـ لـقـدـ شـرـحـواـ لـيـ الـكـثـيرـ...ـ مـعـ آـنـهـمـ،ـ وـالـحـقـ يـقـالـ،ـ لـمـ يـشـرـحـواـ لـنـاـ الـأـهـمـ:ـ لـمـاـذـاـ أـنـاـ بـالـذـاتـ؟ـ أـحـكـمـ أـنـتـ بـنـفـسـكـ،ـ أـيـ فـارـسـ أـنـاـ بـحـقـ الشـيـطـانـ؟ـ الرـؤـيـةـ:ـ نـاقـصـ خـمـسـةـ،ـ ضـيقـ نـفـسـ....ـ هـلـ هـذـاـ يـسـتـنـدـ إـلـىـ إـحـصـاءـ مـاـ..ـ مـاـذـاـ تـظـنـ؟ـ لـاـ أـظـنـ شـيـئـاـ.

- أـمـ أـنـ فـيـ هـذـاـ تـنـقـيـةـ وـرـاثـيـةـ،ـ آـ؟ـ وـشـيءـ آـخـرــ لـمـاـذـاـ السـرـيـةـ،ـ مـعـ آـنـ هـذـاـ مـفـهـومـ.ـ ثـمـ،ـ اـعـذـرـونـيـ أـيـهاـ السـادـةـ،ـ ضـدـ مـنـ،ـ ضـدـ مـنـ سـنـحـارـبـ؟ـ إـذـاـ كـنـاـ سـنـحـارـبـ.

ومتى؟ في نهاية القرن الواحد والعشرين!
 تنهد فورتسيف تنهداً تقيلاً وصر بأسنانه. غير الجغرافي وضعيته. واستند بظهره إلى جذع شجرة صنوبر عالية رفعت هامتها إلى مكان مافي اللاوجود.
 - المنطق البسيط والتفكير البديهي السديد يقولان أن الحروب لا يمكن لها أن تقع في دولة الكوكب الواحدة المتنورة.. أم أن هناك بعض التوترات بين الأعراق، ولا يمكن التعويض عنها إلا بهذه الطريقة، آ؟ في هذه الحالة من يحكمنا، المجلس العالمي أو عصابة من الكهنة السريين؟ عجيب، بدا النور ينبلج. أحم، بصرأحة، أنا لم أكن وائقاً... لقد بدأ قلبي يخزني. هذا مضحك، في الغالب، إلا أنني ما زلتُ أمل بأن يطلقونا الآن: أخفناكم وكفى.

فعلاً بدأ النور ينبلج. فظهرت بين الصخور حزم الضباب. وأخذت ملامح الأشجار تبدو أكثر وضوحاً على خلفية السماء التي تزداد زهواً. أصبح الجو أكثر برودة.

أخذ المهدار يتضاءب بشكل صاخب، فراح يضرب بكفيه وجنتيه غير الحليقتين، وفي هذه اللحظة سمع من جهة اليمين، من الجهة التي كان فيها يقبّاتي أكسييفيش وكيس الخيش زعيق حاد.

في هذه اللحظة بالذات كان فورتسيف يهم بالنهوض، فأدركه الزعيق وهو على أربع. واضح أن الزعيق لم يكن شارة. فقد الجغرافي أيضاً موهبة الحركة، وكذلك موهبة النطق. ساد صمت رهيب لبعض ثوان، ثم راحت تسمع أصوات جلبة معقدة ونواح مخنوق. بعد ذلك بربٍ من خلف بروز الصخرة كيس الخيش يخطو كالثمل، وقد أمسك بكلتا يديه رأسه. كان يتعثر ويعول على وتره واحدة. من تحت أصابعه كانت تجري سيول من الدم.

أخذ فورتسيف يتراجع القهقرى على أربع غالباً أعمق وأعمق في حفرة في الأرض. وحاول الجغرافي أن ينهض متكتماً على قوسه.

تهاوى كيس الخيش على ركبتيه على بعد خطوات خمس عن رفقاء، ورُشِق الدم على الحجر الأبيض. ويزر راكضاً من وراء هذه الصخرة رجل في ثياب غير معقولة وهو يلوح بفأس صغير. كان يرتدي سروالاً جلدياً وسترة جلدية ذات أهداب، وفوق رأسه تتنصب بعض الأرياش. لاحظ على الفور الأعداء الجدد

فتسر في مكانه، بعد أن اتجه نحوهم. كان كيس الخيش مايزال يعول ساجداً أمام الصنوبرة العالية. التفت نظرات فورتسيف وذي الأرياش. وقد المهدار توازنه وعاد إلى الجلوس، مصطكاً درعاً بلحاء الشجرة، لم يتوقف فورتسيف عن النظر إلى وجه المجنون ذي الفأس. لقد كان هذا الوجه متسخاً أو مصبوغاً، وفمه مكشراً تكسيرة حذرة. كان يلوح بفأسه بيته. وكأنه يشحذه على الهواء. نهض التاجر ميروسلاف بيته عن الأربع. وحل فجأة مكان الشعور الحاد بمسرحيه ما يحدث شعور بارد مثير للإيقاء ومشبع بالضعف أمام هذه الفأس. وراح يتلمس بشكل عشوائي كتلة جسمه الجليدية بحثاً عن سلاحه. تراجع خطوتين إلى الوراء ثم وقعت يده على مقبض فانتسله بعصبية.

وعاد الجغرافي الذي حمسه استعدادات رفيقه القتالية إلى محاولة النهوض.

وضع هذا المجهول ذو الأرياش إصبعين في فمه وأطلق صفرة قوية.

تحنح فورتسيف وتقدم نحوه بيته وقد علت نصلة سيفه بالحجارة.

ظهر، تجاوباً مع الصفرة، خمسة آخرون من السفلة المطليين. اثنان منهم كانوا أيضاً يلوحان بفأسهما، أما الآخرون فقد كانوا مسلحين برماح خشبية طويلة وقد دفعوها أمامهم بشكل تهديدي مبالغ فيه. كانت هذه الرماح مزينة في نهاياتها بذوق من شعور الخيول. لقد أثرت هذه الجزئية المُضئنة على نفسية فورتسيف.

- ماذا، خمسة ضد واحد؟ - صرخ التاجر ميروسلاف غافرية الغابة معطياً لنفسه بعض الدعم، وراح صوته المستفيد من الصدى الذي لا فائدة منه يناطح الحجارة المحيطة.

تخلى الجغرافي عن محاولة الوقوف وراح يجهز قوسه للعمل القتالي، وهو في وضعية الجلوس، وكأنه غضب من عدم اعتبارهم إياه وحدة قتالية.

كانت الوجوه الملونة تتحرك بصمت نحو الفارسين، كان فورتسيف مايزال يأمل بأن يوجه إليهم يفباتي ألكسييفيش ضربة في المؤخرة في الوقت المناسب. كان الأعداء للوهلة الأولى غير المدققة يبدون منتقين انتقاء. ولكن ماكادوا يتحركون من أماكنهم حتى تبين أن أحدهم أعرج، أما كبيرهم (كان يمكن استنتاج أنه هو بالذات كبيرهم من قبعة رأسه الضخمة المتدلية حتى الأرض) فقد كان سميناً جداً.

- !!!- صرخ فورتسيف وخطى خطوة إلى الأمام وهو يبرم سيفه كريشة عنفة خرقاء. رأى بطرف عينه أنهم ضربوا الجغرافي بالرمح على نظارته، إلا أنه استطاع أن يغرس أسنانه في ركبة أحد المهاجمين.

تراجع الرجال المجلدون تجنبًا للسيف. فوقع أحدهم على قفاه وراح يزحف دافعًا جسمه بمساعدة الموكاسيني^(٢) وبحركة فوضوية جانبًا. أيه أين أنت يا يفباتي أكسييفيتش إنه أنساب وقت لتوجيه الضربة من مكمنك، فينهاي الأعداء. إلا أن المعركة اخذت منحى آخر. اغتنم أمهر حملة الأرياش، قاهر كيس الخيش، اللحظة المناسبة وضرب فورتسيف بفأسه على ذراعه، فسمع صرير أسنان شرس. وصمدت واقية الذراع المصنوعة بشكل جيد أمام الضربة، إلا أن فورتسيف تهاوى على ركبتيه، فصحا فجأة، اجتاحه شعور رهيب بالخوف، فحاول وهو يستأنف هجومه أن يبرم السيف بشكل لا يجرح معه أحدًا. إلا أن الضربة على ذراعه كان مطلوبًا منها قسمه، قسم فورتسيف، ورمي الخنازير الكلية. وأفلت بسبب الرعب المفاجئ قبضة السيف، فوقع هذا الأخير على الصخور وابتعد عنه.

قيدوا يدي فورتسيف وراء ظهره وأجلسوه بجانب يفباتي أكسييفيتش الذي كان قد قيد قبله. كان وجه القائد مهشماً، وكان صامتاً بتوجههم. جلس ثلاثة هنود قبلة الأسرى وأضعين رماحهم على ركبهم. بصق أحد الأعداء وهو يقف جانبًا، بسبب منظر رأس كيس الخيش المقطوع، على مايبدو. وحملوا المهداز، فقد أصبح بلا نظارات عاجزاً تماماً.

أزاح الهندي الكبير قبعته إلى مؤخرة رأسه وحک جبينه العريض المترعرق.

- روسيكو؟ - سأل الأسرى بلهجة غير واضحة.

- نعم، نحن روس، - تمت يفباتي أكسييفيتش من بين شفتيه المهووستين.

استدار رئيسهم وأعطى لهنوده أمراً ما.

بدأ الهبوط إلى الوادي؛ حيث يوجد معسكر الهنود. لقد ظل كيس الخيش مستلقياً إلى الأبد تحت الصنوبرة الجبلية. حاول يفباتي أكسييفيتش أن يطالبه "بقبر مسيحي" من أجله، إلا أنهم لم يصغوا إليه، فظل طوال الطريق يشتم بقذاعة بسبب

^(٢) موکاسینی هو نوع من الأحذية المصنوعة من الجلد المحملي اللين، يرتديها هنود أمريكا الشمالية الحمر. - المترجم.

هذا.

استقبل ظهور المنتصرين بهتافات الإعجاب حتى خارج حدود المعسكر. قادوا الأسرى بين عدد كبير من النيران المشتعلة التي كان ينتشر دخانها باتجاه جدول صغير كان يحد المعسكر من أحد جوانبه وربطوهم وراء الويغفامات^(٤) بأعمدة مدققة في الأرض. وطفت حولهم حيوية مثيرة للاشمئزاز. تجمع الهنود في مجموعات، وجلسوا على الحجارة حول أسرى الأعداء وهم يتحادثون ويشيرون إلى المقيدين بأصابعهم ويقهقرون.

- قرود، قرود بحق. همس يفباتي ألكسييفيش.

أحضروا طبلًا كبيرًا على منصة خاصة به، وأشعروا بالقرب منه نارًا راحت تتصاعد منها حزم دخان أسود ذي رائحة. حمل هندي عاري حتى وسطه، وذو بشرة شديدة الاحتراق، مطرقيتين تحملان في رأسيهما كتلتين جليتين، وراح يضرب بشكل دوري الطلب في وسطه. وراح الصوت الغاضب الهادر يسبح ببطء مع أمواج الدخان المتراقصة.

- لو نضربيهم الآن بكل قوتنا. - يفباتي ألكسييفيش. - ولكن ليس هناك من يحمل المعلومات لجماعتنا.

إلى اليسار من الجالسين سمع ضجيج جماعة كبيرة وحركة متزايدة. كانت شخصية ما هامة تقترب. ربما هو زعيمهم. كانت قبعة رأسه أكثر القبعات ألوانا وأكثرها طولاً. لم يكن هو طويلاً جداً. لذلك كانت بعض عناصر ثيابه الخارجية تلامس الأرض. كان سلوكه العام يفصح عن وضعه أكثر من زيه.

- ماذا تعتقد، ماذا سيفعلون بنا؟ - سأل المهدار هامساً، وشاهد على الرغم من قصر نظره اقتراب أحداث هامة. - الإعدام، وأظنه ممنوعاً، أو التعذيب. وحشية خالصة.

- لا تتدبر أيها الفارس.

- أي فارس أنا، يا يفباتي ألكسييفيش، أي فارس أنا؟ لقد ابتدعوا لي، أولئك

^(٤) الويغفام هي خيمة الهنود الحمر في أميريكا الشمالية، تكون ذات شكل دائري أو مربع - المترجم.

الأذكياء، أن أذهب أنا للاستطلاع....

- اخْرَسْ!...

اقرب الزعيم الأعلى اقتراباً شديداً، واحتشدت وراءه باحترام جميرة صغيرة من زعماء النمط الأصغر، بينما كان حشد بقية الهنود يترقب. من خلال إحساسه بأنه يفقد وعيه أسدل فورتسيف رأسه إلى صدره. إلا أن نوبة الدوار لم تعطه إلا فترة قصيرة لالتقط الأنفاس، مثل ظل غيمة عابرة.

عاد الوعي للعمل بخيبة أمل مرضية: من يدري، ربما كان على هؤلاء الهنود أن يأكلوا لحم أسراهם، كما في الحكايات. وراح تقطعات المعلومات التي فرئت في الطفولة تكتظ جزعة في الرأس.

توقف الهندي الرئيسي على بعد ثلاثة خطوات من يفبائي ألكسييفيش وقد حشر يديه تحت حزامه وباعد مابين رجليه.

- ما بك تنتظر؟ ألم تر سابقاً إنساناً روسيّاً؟ - صاح القائد بصوت أحش وقد انفتحت أوداجه.

صحح الهندي وضعية نظارته على وجهه... أجل نظارته! فتنفس فورتسيف الصعداء. إنه إنسان متقد. أي أن نفس الشيء فعلوه هم... يستحيل تصور إنسان طبيعي راشد متحضر، بنظارات قرنية مهيبة، ويأكل لحماً بشرياً، وتتابع يفبائي ألكسييفيش صراخه متلفظاً بألفاظ شاتمة. نظر فورتسيف بطرف عينه باستثناء إلى رئيسه الغبي - لماذا، لماذا إثارة الرجل.

التفت الهندي نحو حاشيته وقال جملة طويلة، ترددت في ازدحام كلماتها الموسيقية الشبيهة بالكلمات الأوروبيّة كلمة "روسيكو" المعروفة.

- مسرور هذا الحقير! لا بأس، لابد أن يأتي العيد إلى حيننا. - تتمم يفبائي ألكسييفيش متعباً وبصق أمامه على التراب.

خرج من وسط جماعة الهنود المقهقة بفرح رداً على كلمات كبيرهم هندي سريع الحركة، وجلس القرفصاء أمام يفبائي ألكسييفيش، وراح يشك توما غاوكه في الأرض على يمين ويسار جزمه الغبراء، فراح الجميرة تقهقه بصوت أعلى. لقد كان ذلك نكتة، وربما هي نكتة مهينة. لم تكن هذه الحركة تشكل بالنسبة لأرجل الجالس أي خطر.

- أي متواحين هؤلاء، آ؟ ماذا يريد مني؟

فجأة اتّخذ الزعيم الذي كان يراقب بضحكه ساخرة هذه التسلية غير المفهومة من قبل "صغاره"، اتّخذ هيئة جدية، فصاح صيحة عالية وانصرف. ودبّت الحركة والاضطراب وإعادة تشكيل الصفوف في جمّهرة المتواحين. أصبحت ضربات الطبل أكثر دوياً، وراح الهنود الذين هيّجتهم موسيقاه الشريرة يدبكون قافزين في المكان، ويصيحون بكلمات غير مفهومة. حمل ظهور الشaman^(٥) وأوامره الحيوية إلى الهنود الحافر على الاصطفاف في منظومة شيطانية، اصطف المقاتلون خلف بعضهم البعض مشكّلين عدداً من الدوائر وحيدة المركز وراحوا يقفزون بشكل منتظم هازين رماحهم ذات الذقون. تابع فورتسيف بانتباه متواتر ما كان يجري، وأصبح الوضع ذا شفافية ضعيفة لا تكفي للفهم. وأخذت بعض خطوط وتفاصيل شيء ما شبه معروفة، أو مرئي أو مقروء في يوم من الأيام تبرز هنا وهناك. رقصة الشaman فاتقة الفولكلورية، المترافقه بالعنويل واللبد بالأرض، ووجوه المقاتلين المتواحشة بشكل تظاهري متعمد وسرّاوي لهم الجلدية ذات الذيل من أجل ستر أفقيتهم العارية. لقد بذل كل المشاركيين في هذا الحدث قصارى جدهم، إلا أن آثار "الماكياج" كانت واضحة جداً على الملامح الحقيقية.

بيد أن هذا لم يجعل الموقف أخف وطأة. لقد أدرك فورتسيف أنهم إذا ما قرروا ذبحهم فسيذبحونهم، وإن كانت هذه الرماح تعتبر في مكان ما من لوازم التمثيل: سواء بالنسبة للمقتول أياً كانت الصيغة التي يقتل بها. انتظر فورتسيف بتواتر شديد نهاية الرقصة، وكانت رؤيته البصرية في غاية الحدة، وعلى العكس منها، كانت رؤيتها بالمشاعر غير حادة أبداً، إذ طغى التشوش على داخله.

شتم يفباتي ألكسييفيش عبر أسنانه بشتائم مقدعة. لم تثر هذه الشرائح المعبرة المنتزعة من أفلام الهند القديمة، التي كانت ترى بين الفينة والفينية عبر النقع الذي يثيره الراقصون الحمقى، اهتمامه كثيراً. فقد كان يتمثل نفسه كلياً في صورة فارس روسي قديم وقع في الأسر لدى الأنجلوس. كان الجغرافي يتنّ ويشكو من أن كل شيء فيه يوّلمه، وأنه يريد أن يشرب، وأن كل هذا مستحيل الحدوث. وبالتالي دخل فورتسيف حالة من النعاس. لقد غرقت، أخيراً، حتى غريزة

^(٥) الشaman : الكاهن - المترجم.

الحفظ على الذات في قدر كبير من المعاناة. ثم صحا لأنه سمع لغته الأم. فرفع رأسه بحدة فارتطم قفاه بالعمود الذي كان مقيداً إليه. فأعادته هذه الضربة نهائياً إلى خضم الواقع.

وقف قبالة يفباتي ألكسييفيش هندي عجوز أطقم بشكل ما - ريشة واحدة في رأسه - مع آثار طلاء نصف مربع وغير متأن على وجهه غير المريح.

قال بلكتة غير مفهومة:

- هنا، قف أيها الجد. - ثم انحنى ونقر بأصبعه المثلث على جبين يفباتي ألكسييفيش المبلل (كان شاباً نشيطاً قد حلاً الحبل الذي كان يقيّد يدي هذا الجبار خلف العمود)، وتتابع الهندي القديم دعوته للوقوف، متضوراً أن هذا العجوز منهك لا يستطيع الوقوف، فأعطى إشارة لمساعديه، - قف. - أمسك المساعدون يفباتي ألكسييفيش من واقيات كتفيه وراحوا يرفعون جسمه الضخم شاقولياً.

- ارفعوا أيديكم أيها الأنجاس. - هدر صوت القائد بتکاسل - ما هذا؟ إذا كنتم تريدون إعدامي فإنما أريد أن أصل إلى أولاً... وفجأة انفجر على المترجم ذي الريشة الوحدة:

- وأنت، من أنت؟ ألسْت كلباً خائناً؟

- امش، امش. - قال الهندي باستثناء، مشيراً للمقاتلين إلى الجهة التي يجب أن يأخذوا إليها الأسير.

ساقوا يفباتي ألكسييفيش باتجاه خيمة الزعيم. واستمر الرقص، وإن بلا تلك الحماسة السابقة. والشaman كان مايزال يرغبي ولكن بعجز كبير في غمرة الغبار المتتصاعد الطليل وحده تابع عمله بلا كلل ولا ملل كالقلب.

- إلى أين يأخذونه؟ - قال الجغرافي شاكياً - هذا أمر لا يعرفه إلا الشيطان، هذا مستحيل، غير معقول. عندما سيظهر ذلك يجب أن نقول له... يجب أن نكلمه، فهو يفهم اللغة الروسية، عليهم أن ينظروا إلينا بانتباه... نحن أنساب متقدون، ونحن لا نريد أي حرب... لا يمكن أن تحدث مثل هذه الكوابيس في عالمنا. بسبب ماذا، قولوا لي، بسبب ماذا يمكن أن تتشبّه بيننا هذه الحرب؟

في هذه اللحظة سمعت من تلك الجهة التي قادوا إليها يفباتي ألكسييفيش صرخة خشبية شديدة من تلك التي يمكن أن تصدر قبل الموت، قطعت صوت تنفس

الشaman التقيل وعواه الخافت. ثم سمعت صرخة أخرى مخنوقـة. توقفـت الدوامة الطقـسية هذه اللحظـة، ثم عادـت ل تستأنـف أسرع وأشد عزـماً، وكـأنـها حـقـنت بـدم جـديـد.

أغمضـ الجـغرـافي عـينـيه كـمـن يـتـوقـع ضـربـة عـلـى رـأسـه، أو كـأنـه يـصـغـي -إـذ لم يـسـطـعـ أـن يـثـقـ بـعـينـيه- إـلـى خطـواتـ منـ سـيـائـي لـأخذـ الضـحـيـةـ الثـانـيـةـ، وـقـالـ بـصـوتـ مـبـحـوحـ:

- هذا هو.

لم يـغـمـضـ عـينـيه عـبـثـاً، إذ سـرـعـانـ ما ظـهـرـتـ عـبـرـ أـمواـجـ الغـبـارـ نفسـ تـلـكـ المـجمـوعـةـ- المـتـرـجـمـ وـمـسـاعـدوـهـ. تـوـتـرـتـ يـداـ فـورـتـسـيفـ بـشـكـلـ غـرـيـزـيـ مـحاـوـلاـ تـقطـيعـ الأـحـزـمـةـ إـلـاـ أـنـ الأـحـزـمـةـ كـانـتـ حـقـيقـيـةـ، لاـ مـجـدـ شـكـلـ.

توقفـ المـتـرـجـمـ أـمـامـ الجـغرـافيـ، فـكـ الـمـاسـاعـدـونـ الـأـرـبـيـطـةـ فـنـهـضـ الـمـهـذـارـ بـتـرـددـ مـسـتـنـدـاـ إـلـىـ أـذـرـعـ أـعـادـاهـ الـجـلـدـيـةـ. اـرـتـسـمـتـ عـلـىـ وـجـهـهـ مـلـامـحـ تـشـبـهـ مـلـامـحـ النـعـجـةـ. وـهـمـسـ بـشـيءـ مـاـ بـسـرـعـةـ، مـحـاوـلاـ النـظـرـ إـلـىـ عـيـنـيـ الـهـنـدـيـ، فـلـمـ يـسـمـحـ لـهـ ذـلـكـ بـهـذـاـ، بلـ طـلـبـ مـنـهـ بـحـرـكـةـ مـنـ يـدـهـ أـنـ يـتـبعـهـ. انـهـارـ الجـغرـافيـ وـكـانـهـ كـانـ مـنـفـوـخـاـ وـسـجـبـ مـنـهـ الـهـوـاءـ؛ وـمـضـىـ فـيـ إـلـرـ الـهـنـدـيـ بـمـشـيـةـ الـمـحـكـومـ بـالـمـوـتـ.

وـهـكـذاـ نـقـرـبـ مـنـ النـهـاـيـةـ. أـخـذـ فـورـتـسـيفـ يـتـلـفـتـ بـقـوـةـ بـحـثـاـ عـنـ شـيـءـ يـسـتـنـدـ إـلـيـهـ فـيـ طـرـيقـهـ إـلـىـ أـيـ شـكـلـ مـنـ أـشـكـالـ النـجـاهـ. حـاـوـلـ أـنـ يـسـوـيـ مـنـ تـحـتـ سـاقـيـهـ فـيـ جـزـمـةـ الـفـارـسـ كـيـ يـنـهـضـ مـخـاطـرـاـ باـحـتـمـالـ تـهـشـمـ مـفـاـصـلـهـ. ظـلـ طـوـالـ نـصـفـ دـقـيـقـةـ تـقـرـيـباـ يـتـلـمـلـمـ صـامـمـاـ، إـلـىـ أـنـ انـهـارـتـ قـوـاهـ أـخـيرـاـ وـتـمـزـقـ جـلـدـ رـسـغـيـهـ. عـنـ ذـلـكـ انـهـارـ أـيـضاـ، مـثـلـماـ انـهـارـ الجـغرـافيـ، فـأـطـبـقـ عـيـنـيـهـ، وـصـرـ بـأـسـنـانـهـ كـيـ لـاـ يـصـرـخـ مـنـ شـدـةـ الـيـأسـ.

جلسـ عـلـىـ هـذـهـ الـحـالـةـ طـوـيـلـاـ، أـطـولـ مـاـ جـلـسـ الـمـهـذـارـ، مـنـتـظـرـاـ دـورـهـ. فـتـحـ فـورـتـسـيفـ عـيـنـيـهـ بـحـذرـ - كلـ شـيـءـ عـلـىـ حـالـهـ: الـشـمـسـ الـمـحرـقـةـ وـالـرـقـصـ وـالـغـبـارـ. لمـ يـصـدرـ أـيـ صـرـاخـ مـنـ جـهـةـ خـيـرـةـ الـزـعـيمـ... ظـهـرـوـاـ!!!....

لـقـدـ ظـهـرـوـاـ فـعـلـاـ. إـلـاـ أـنـهـمـ... الـمـهـذـارـ يـسـيرـ مـعـهـ، خـطـوـاتـهـ مـاـتـرـالـ مـتـرـدـدـةـ غـيـرـ وـائـقـةـ عـنـدـمـاـ أـصـبـحـ بـمـحـاذـةـ فـورـتـسـيفـ لـمـ يـدـرـكـ فـورـتـسـيفـ عـلـىـ الـفـورـ ماـ تـغـيـرـ فـيـ مـلـامـحـ رـفـيقـهـ. أـدـارـ الـمـهـذـارـ وـجـهـهـ نـحـوـ زـمـيلـهـ، تـوـقـفـ لـثـانـيـةـ، وـانـجـرـ يـبـكيـ:

- لقد قتلوا يفباتي ألكسييفيش.

هنا فهم فورتسيف - النظارات ! لقد أعطاه الهنود نظارات جديدة !
دفعوا المهدار وقادوه إلى وراء الخيم.

شيء جيد أحس فورتسيف بالألم في كل جسمه. يالك من مقاتل مجيد أيها المهدار .

إذن يجب أن يصبح مفهوماً أنه وافق على أن يريهم أين تقف قوات الروس.
اختلط الاستياء بشكل غير ملحوظ في صدر فورتسيف بالانفراج، وطغى على الجميع إرهاق عظيم .

هذا الرقص، وتفرق الراقصون.

من الاستعدادات الجارية في المعسكر يمكن الفهم أن قوات الهنود ستتحرك
في هذا النهار أو، ربما، عند المساء، كي تكون عند الفجر جاهزة للقيام بهجوم
مفاجئ على عدوها الغافي .

لم يعد أحد يغير الأسير الوحيد الواقف عند العمود أي اهتمام. الحارس
الوحيد الجالس غير بعيد عنه على جذمور شجرة بجانب نار نصف منقدة كان
يلتفت إليه في لحظات نادرة. أنه شخصية هادئة لا تتميز بشيء.

أحس فورتسيف بأن وضعه سيء، فقد أصبح الألم في مفاصله المخلعة لا
يطاق، وأخذ يتنفس دون أن يلحظ هو ذلك. عندما سمع الحارس أنيبه
الخافت، نهض وفك مطردة الماء عن خصره وقربها من شفاه فورتسيف. بعد أن
شرب بشرابة حاول فورتسيف أن يبتسم وتمتم بكلمة "شكراً". فعاد الهندي إلى
مكانه دون أن يرد بشيء.

بدأ الظلام يحل، فتحركوا. خلال فترة المسير أضافوا شاباً آخر إلى حراسة
فورتسيف، شاباً ذا وجه أحمر، معترضاً بذاته، ولثيماً، وقد بدأ خدمته الجديدة بأن أنبأ
زميله بغضب، لأن هذا دس في فم فورتسيف قطعة من الخبز. كن الخبز كريه
الطعم، واضح أنه خبز ذرة، ومع ذلك ظلَّ فورتسيف شاكراً لهذا الشاب الأسود
الصامت. فعوضاً عن أن يعذبه راح يطعمه - هكذا فكر فورتسيف مستغرباً وهو
يمضغ هذه الكتلة الصمعية .

ويسرعة كبيرة حل الليل. راحت تمر أمام ناظري فورتسيف صور هذا العالم الحبرى المفترى المنحدر المعروفة. كان الجيش الهندى يتسلق الهضبة بلا ضجيج. كان الحراسان يتحادثان فيما بينهما بتكاسل. وفي سياق ثرثرتهم كانت تسمع بعض الكلمات القريبة قرباً معدباً من الفهم. كان فورتسيف يشعر عندما كان الكلام يدور حوله. وغالباً ما حدث هذا. كان بكل وضوح مثيراً لفضول الاثنين. تحين الفرصة واختار من الكلمات الإنكليزية ملء الفم، وحاول أن يشرح لهذين الشابين موقفه مما يحدث. "إت إز إفيري باد شوو" (إنه استعراض سيء جداً) - بهذا الشكل تقريباً. لم يُظهر الشابان أفهماه أم لم يفهماه. يبدو أن مكان يفهمها أكثر هوردد فعل كل منها على ما أعلنه الأسير. باختصار - ظل الوضع على ما هو.

أثناء اقترابهم من قمة الهضبة أفهمها فورتسيف أنه يرغب في التخلص من قميص الزرد وغير ذلك مما بقي عليه من المعدن. ولكي يفعلوا ذلك اضطروا إلى فك يديه. وعندما عاد الهندى المتوجه الطيب إلى تقييدهما كان الوثاق - عن عدم أو عن غير علم - يصعب القول - رحيمًا.

عندما قذف ذو الوجه الأحمر ببطئ حذائه الماكسيني كومة الحديد البائسة مبعداً إياها جانباً قال فورتسيف مازحاً دون إرادة منه: "نزع وحيد الجانب للسلاح". ضحك الهنديان بصمت إما لأنهما التقطا المغزى أو لأنهما فرحاً بهزيمة سلاح العدو على مرأى من عيونهما.

انحدر الجيش بكامله نحو الوادي عندما انبسطت أولى سحب الضباب، وأصبحت ذرى غابة الصنوبر والبلوط محددة أكثر. كان العشب قد أصبح بارداً وغريباً.

فكرة فورتسيف: "لنحشّه".

جال الحراس ذو الوجه الأحمر بأنفه في الهواء، محاولاً، على ما يبدو، أن يشم إن كانت تفوح في الجو رائحة الروس.

راح الرتل المؤلف من فورتسيف والهنديين المرافقين له ينحرف بعض الشيء نحو يمين الاتجاه الأساسي. وتوقف عند أطراف حرج صغير. أجلسا فورتسيف على حجر باردة تحت أغصان شجرة تقاح بري.

من الجهة اليسرى كان يمكن، إذا أمعن المرء النظر، أن يميز من خلال

جذوع أشجار الصنوبر غير الكثيفة في الحرج، على مرتفع قليل الانحدار، خيمة الأمير البيضاء وبعض أعمدة الدخان الكثيف المتتصاعدة من المواقع الخامدة.

تخفي الهنود في مناطق الظل الظلال الكثيف التي شكلتها ثابيا المنطقة الكثيرة. فتجمهروا في ذلك القسم من الغابة الذي كان انحداره متوجهاً نحو معسكر الروس. لم تلاحظ هناك أية تحركات دفاعية.

إنهم نائم. ليس غريباً على الإنسان العادي، إذا ما وجد نفسه في هذا الموقف، أن يصعب عليه تصور أن هؤلاء "الأعاديين" موجودون فعلاً في مكان ما. وإذا كانوا موجودين، فما هو الذي يشكل الخطر الحقيقي؟

أثارت المشاعر الغربية فور تسيف الذي كان يفكر بهذا الموضوع وأمامه تمر صورة استعداد الأعداء للهجوم. نسي يديه المقيدتين، إذ كان يهمه هنا جنونياً جواب واحد على سؤال واحد - أيعقل أن يقع هذا؟ مد مراقوه المسلحون رؤوسهم إلى الأمام وفغروا أفواههم. كان الموقف متوتراً إلى أقصى درجات التوتر، فإن شيئاً ما يجب أن يحدث يحدث. من حافة الغابة المواجه لمعسكر الروس دوى صرخ هستيري نفاذ:

- ياشباب! احذروا، احذروا ياشباب! أنهم هنا ياشباب، هاهم هنا!...

شوهد كيف اندفع من الغابة وراح يركض متعرضاً ليصعد على سفح الهضبة خفيف الانحدار. تعثر وسقط منبطحاً على وجهه، ثم نهض وأخذ يدور في المكان بشكل عشوائي. لقد أضاع نظراته.

و碧رت في المعسكر تبشير الحركة. يبدو أن أحدهم رأى الغرباء فصاح ودوى البوّاق الأميركي.

اندفع من الغابة عدد من الهنود، شك أحدهم أثناء جريمه بطن الجغرافي، وبعد ذلك سقطاً معاً بصمت على جنبهما. محارب آخر راح يلوح بتوماگاوكه ملتفتاً إلى الغابة، داعياً الآخرين للحاق به في الهجوم. وبدأ بعض المحاربين يخرجون من الغابة متربدين.

استمر الصراخ والصخب على الهضبة. البوّاق الأميركي يدوّي بلا انقطاع وبعض الخيول تصهل وبعض الرجال يلوحون بالرايات.

راح حوالي خمسين هندياً يتسلقون سفح الهضبة بخطوات سريعة، وفي إثرهم

يخرج من الغابة مسرعين آخرون آخرون.
وأخيراً أحضروا للأمير جواداً، فامتطاه بعد المحاولة الثالثة بمساعدة تابعه،
فراح الجواد الفزع يرسم في عدوه دوائر غريبة حول شجرة الدلب التي تتوج
الهضبة.

اندفع الهنود كتلة متراسة. وفي وسطهم كان يجري زعيمهم في رداءه الفخم
الضخم وهو يلوح بالتوماگاوك.

شبَّت بقوة وبشكل مفاجئ فوق خط الأفق حافة قرص الشمس العليا، مضخمة
صورة المعركة الناشبة للتو.

أصاب أول سهم انطلق من الهضبة حنجرة أحد الأبطال الهنود الراكضين في
المقدمة، فهداً للحظة ممسكاً بالسهم ذي الأرياش، ثم سقط وراح يتدحرج إلى
الوراء مرتطماً بالصخور.

في الجناح الأيمن ركض هنديان باتجاه مقاتل وقف يتفرج مشدوهاً فأوقعاه
على الأرض وشكاه بالرماح.

توقف الأمير عن الدوران حول شجرة الدلب وانطلق برفقة ثلاثة أو أربعة
من الفرسان أنصاف العراة من أعلى الهضبة إلى الأسفل باتجاه الأعداء المهاجمين،
وهو يصرخ بصوت جنوني. فتبعه في هذا الهجوم المضاد حوالي عشرين من
المقاتلين المدرعين الذين استطاعوا أن يعثروا، ولو بالتلمس، على سيفهم
وتrossهم.

في مواجهة الفرسان المندفعين بلا تكلُّف، ولكن ببأس، أطلق الهنود بعد أن
توقفوا نداءاتهم القتالية.

كانت الشمس تثير المكان كالجنة.

اقتحمت الجمحة الهابطة من الأعلى الجمهرة الزاحفة من الأسفل فاختلط
الحابل بالنابل.

ومع ذلك بدأت. فرجة مذهلة وعمل ذاتي دموي فظيع. صراغ واصطراك
حديد، تدافع وحركات غير متناسقة لأجساد لا تجيد القتال.

فجأة اقتلع أحد حارسي فورتسيف - الحارس الطيب - من مكانه وأطلق ساقيه

للريح باتجاه مكان الموقعة. كانت قامته ترى من خلال جذوع أشجار الصنوبر القليلة، إلى أن اندمج بالخليط كله.

قام الحراس الثاني، بحكم الاندفاع، بعدة خطوات في إثر زميله، إلا أنه سرعان ما توقف وهو يحدق بشيء ما وراء الأشجار.

ربما لن تكون هناك فرصة أنساب من هذه الفرصة. حرر فورتسيف بيديه بحذر من الوثاق اللين، ثم قام، مبقياً بيديه، بعدُ وراء ظهره، بعدة خطوات إلى الوراء، مراقباً أثناء ذلك بحذر شديد الحراس. ثم قام بعدة خطوات أخرى، ثم بأخرى، وأخيراً استدار وأطلق ساقيه للريح مولياً الأدبار عبر حرج الصنوبر وعبر دغلة من شجيرات البندق على سفح الهضبة. بعد حوالي ثلاثة متر تقريباً التفت وهو يجتاز مرجأً كبيراً من نبات الخلنج فرأى أن الحراس يلاحقه. تابع فورتسيف جريه وهو يتن من الألم ويصر بأسنانه. كانت قدماه المسحوজتان حتى الإدامه تلتهبان. وأغصان الأشجار تصفعه على وجهه، والجذور تتدس تحت قدميه. كان هدف فورتسيف بسيط - الابتعاد قدر الإمكاني عن ساحة المعركة. العثور على مغارة ما فيجلس فيها حتى نهاية هذا الجنون. هذا كلّه مصطنع، كل هذا لا يمكن أن يستمر طويلاً. حتى لو كان الهروب أمراً يعاقب عليه، فليغير موهه، بل يمكن المكوث في السجن - لابد أن هناك سجوناً سرية. على أن يتتجنب هذه المجزرة اللا أخلاقية.

إلا أن السالف ذا الوجه الأحمر يزداد اقتراباً. كان رأسه الأشقر يلتمع بين جذوع الأشجار. لم تكن الغابة كثيفة، وكانت مُنارة بنور الشمس اللا مبالغية.

ودون أن يتحقق المخاضات قفز فورتسيف إلى الجدول عازماً على اجتيازه بخطوتين، وإذا بالجدول عميق حتى الخاصرة، ومجرأه وحشي. وقف فورتسيف في وسط التيار وشرب الماء حتى الارتواء. ثم وضل بشكل من الأشكال إلى الضفة المقابلة زحف خارجاً من الماء إلى العشب وارتوى على الأرض. انهارت كل قواه.

نضبت قواه، تلفت حوله. تلفت طويلاً. عصا. فلأت إلى هنا. نهض بشكل ما ممسكاً بيديه خشبة جافة.

هو الهندي أيضاً باندفاعه في النهر، وابتلع ماء أيضاً.

- ماذا ت يريد أليها المجنون؟ - صاح فورتسيف بصوت باك ولكن مهدد -
ماذا ت يريد؟ اذهب من هنا! - وهنا لاحظ فورتسيف أن مطارده أعزل من السلاح.
لقد رمى رمحه في مكان ما كي لا يعيق هربه السريع. والتقت نظراتهما.
غطس الهندي مرة أخرى وابتلع ماء وهو ينظر إلى الخشبة في يد
فورتسيف.

بعد ذلك خرج إلى ضفته وممضى دون أن يلتقي إلى الخلف سائراً مع
جري الجدول.

جلس فورتسيف على العشب.. تنهى عدة مرات وأغمى عليه.

فتح فورتسيف عينيه وأطبقهما على الفور.

- استيقظ، استيقظ، - قال له صوت رجولي ناعم. أطاع الأمر فرأى أن
الغرفة المشمسة والنافذة العريضة المفتوحة على غابة صنوبر مضاءة بشكل ساطع
لم تكن حلماً. وليس حلماً هذان الشخصان في ثوبين أبيضين، اللذين يجلسان على
جانبي السرير.

- كل شيء على مايرام - قال أحدهما وابتسم. - لقد حدثت لك مشكلة
صغريرة، ولا أخفي عليك أن وعيك كان في خطر، لكنك أثبتت أنك أقوى من
الظروف، فتجاوزتها، والآن كل شيء سيكون على مايرام. إننا بحاجة إلى أناس
يفكرنون بشكل مستقل.

بذل فورتسيف جهده لنذكر شيء ما، إلا أن رأسه بدأ يضج.

- لا تجهد نفسك، فعما قريب، وقريباً جداً سيكون كل شيء عندك طبيعياً،
أما الآن فأنت بحاجة لأن تنام بعض الوقت أيضاً. إلى اللقاء.

غادره الثوبان الأبيضان. جال فورتسيف بنظره في أرجاء الغرفة - غرفة
مستشفى عادية. حدق في غابة الصنوبر - غابة عادية. يقولون أن شيئاً ما قد
حدث له. ماذا حدث؟ سحب فورتسيف يده من تحت الغطاء ومسح وجهه، ثم أنزل
رسغيه عن وجهه وراح يحدق طويلاً في الضمادات الملفوفة عليهم.

□□□

موت تي^(١)

للكاتب الألماني المعاصر:
كلاوس شليسنغر

■ ترجمة: عدنان حبال ■

تعريف بالكاتب:

ولد كلاوس شليسنغر في ١٩٣٧/١/٩ في برلين واشتغل في الأعوام ١٩٦٣ - ١٩٦٩ صحافياً حرّاً وما زال يعيش حتى الآن فناناً مستقلاً (غير موظف) تزوج الشاعرة وكاتبة الأغاني (بيتنا فينر). طرد عام ١٩٧٩ من عضوية اتحاد الكتاب في جمهورية ألمانيا الديمقراطية السابقة بسبب انتقاده السياسة الثقافية الرسمية وهاجر إلى برلين الغربية منذ عام ١٩٨٠.

لم يكن غزير الإنتاج وقد طبعت أعماله سنة ١٩٧١ بعد مشاكل تتعلق بالنشر كما أن روايته الأولى بعنوان (ميختيل) لم تلق تشجيعاً من النقاد الألمان الشرقيين آنذاك لأنَّ أسلوبه الجريء في عرض الصراع ضد الفاشية واعترافه بذنب الأجداد لم يكن مقبولاً أو معتمداً لديهم.

إن حالة اليأس المعسطر على الوجود الإنساني ومحاولة الهروب منها إلى عالم الأحلام صفتان أساسيتان في قصص شليسنغر ولا سيما في مجموعة (أحلام قديمة عام ١٩٧٥) أو قصة (انقسام إيرفين راخول) في مجموعة (حلم برلين عام ١٩٧٧) وأهم ما يميز أسلوب هذا القصصي هو الاتجاه نحو الواقع. قصة (موت عمتي) نموذج لهذا الخلط المتقن بين الواقع والحلم المكبوت... صدرت في مجموعة حلم برليني) عام ١٩٧٧ في روستوك.

^(١)Ulaus Schlesinger :Der Tod meiner Tante .

- ماتت عمتى حينما كنت في الرابعة عشرة. وتركت لنا رسالتين بالمعنى نفسه وهو الوداع، كتبت فيما سامحوني من فضلكم لا أستطيع الاستمرار... المحبة لكم: هيدفع كانت الرسالة الأولى موجهة إلى أمي وحملت ملاحظة إضافية هي: - لا أستطيع، لا أستطيع، وكانت الرسالة الثانية لابنها وحملت أيضاً جملة إضافية تصعب قراءتها وتهبط كلماتها منحدرة جداً للأسفل: - إن الله سيفر لي...

جاء موتها مفاجئاً "لنا جميعاً"، فقد عرفناها امرأة نشطة محبة للحياة، كانت أصغر أخوات أبي سنًا وتروجت الكهربائي كورت ب، الذي اختفت آثاره مع آثار أبي في شهور الحرب الأخيرة وكنا نأمل أن يكون كلاهما وقع في الأسر وأن يعودا ويقفا يوماً ما فجأة وراء باب البيت، كانت عمتى قبل رحيل زوجها امرأة عادية مثل أمي تصبّ اهتمامها كلها على شؤون المنزل وتربية الأطفال. وقد عملت المرأتان في السنوات الأولى بعد الحرب في إزالة الأنقاض وبعد ذلك في مصنع ستالين للأجهزة الكهربائية في برلين- تريبيتون، عملت أمي رسامة خطوط بيانية وعمتى حفاره معادن وقد استطاعت أن تتأقلم مع ظروف مابعد الحرب أكثر مما فعلت أمي... إذ كانت تتجلو غالباً نهاية الأسبوع في الريف حاملة كيس بضائع استهلاكية من المدينة وتقايضها بمواد غذائية تعود لتقسمها معنا وكثيراً ما قالـت لأمي كلما وجدتها ميلاً للتساؤم واليأس: - أين شجاعتك يا ترودشن؟ لا يجوز أن يفقد الإنسان الأمل. ثم تطلب إعطاءها أوراق اللعب وتندعـل لفتح فيها حتى يعود الملك القلب (الملك الكبه) إلى بيته المنشود...

لقد حرصت عمتى طيلة حياتها على أن تعيش امرأة مستقيمة ونظامية تريـد، كما قالت لأمي مراراً، أن تستفيد قدر الإمكان من البيئة التي تعيشها فتقـوم بواجباتها كمواطنة خير قيام ولا تطبق الإهمال في ذلك أو التـقـاعـس عنه.

حتى أنها في أسابيع الفوضى التي تلت نهاية الحرب لم تسمح لي، وقد كنت أزور عندها، بأن أنزل وألعب قبل أن أنظر حذائي وأسرح شعري كانت تقول لي مخذرة مقطبة:

- هل تـريـد أن تـصـبـح صـبـيـ شـوارـع؟

ومازلت أذكر حتى الآن خصلة فريدة من خصال عمتى، كانت تقـفـ في

وسط الغرفة وتبداً فجأة بفرك كفيها معاً بينما ينمايقلاص وجهها ويتمدد بطريقة غريبة تماماً، وكانت هذه الحركة دائمةً تعبر لنا عن سعادتها الغامرة. إيني ما زلت أسمع حتى اليوم حريف فرك كفيها العجيب. وكان لعمتي ابن أحب ممثلاً سينمائياً مشهوراً لم تبادله هذا الحب فنطروح قبل حصوله على الشهادة الثانوية في الجيش وهرب إلى جبهة القتال،... ثم وقع عام ١٩٤٥ في الأسر الأميركي بصفته ضابطاً صف في الجيش الألماني وبقي حتى أطلق سراحه بعد عامين ونصف فتعرف على فتاة بافارية تزوجها عام ١٩٤٩ بعد أن تحول بناء على طلبها إلى اعتناق المذهب الكاثوليكي.

كانت الأممية الكبرى لعمتي هي أن يعود ابنها مع زوجته إلى برلين، لكنه كتب لها في رسالة أن ذلك مستحيل طالما أن الروس موجودون هناك وأنه يريد هنا في فرايسينغ، (بافاريا العليا) موطن زوجته، بناء حياة جديدة، وهنا قررت عمتى أن تتحدث معه وجهاً لوجه، أرادت أن تعبر الحدود الخضراء الفاصلة بين منطقتي الاحتلال السوفيتية والأميركية، وكم نصحتها أمي بالعدول عن هذه الرحلة التي سمعنا أنها لا تخلو من أخطار، بالنسبة لامرأة وحيدة في مطلع الأربعينات من عمرها، لكن عمتى أصرت بشدة، وراحت في غمرة فرحتها لرؤيه ابنها الوحيد بعد غياب خمس سنوات تفرك كفيها ببعضهما البعض كما هي العادة.

لقد اجتازت الحدود دون عقبات. وعادت يبدو على وجهها الارتياح ثم حدثت بأن ابنها يشكو من عدة مشكلات مهنية ومالية، فهو لم يتعلم أية مهنة، لكنه وجد زوجته جميلة وطيبة ويريد الآن أن يفكر ملياً في مسألة عودته للعيش في برلين، وقد ظهر ابن عمتى بالفعل مع زوجته في برلين مع حلول الصيف التالي، كان طويلاً القامة بشكل يلفت الأنظار ويلعب، كما روى لي، حارس مرمى في فريق ميونيخ الثاني لكرة القدم وهو الآن واثق من صعوده سلم المجد الرياضي انتظر قال لي: - سألعب الموسم القادم داخل الفريق المنتخب. أما زوجته واسمها توبي فترتدي ثياباً من التراث البافاري وتستطيع الصغير من فمهما بإصبعين، وقد أراد ابن عمتى البقاء أسبوعين في برلين، لكنه فاجأنا جميعاً، وخاصة عمتى، بعزمه على الرحيل بعد ثلاثة أيام، وقال إنه لم يذق طعم النوم هنا عند الروس، إن الخوف ظل معشاً في نفروته كما قالت لنا عمتى بعد سفره وأضافت وجهها يطفح بالقلق: من يدرى ماذا عاناه الصبي خلال سنوات الحرب؟ ويبدو أن ابن

عمتي بدأ يحسب فرص حياته المهنية بعد أن وجد أمه متجيبة مع فكرة إقامته نهايًّا في فريسينغ وليس في برلين وقالت لنا: باعتباره صار كاثوليكيًا فهو سيحصل على فرص عمل أفضل هناك ثم إن تلك المنطقة جميلة كالحلم.

في شتاء عام ١٩٥٠ تقدمت عمتي بطلب منحها تصريحًا مدته أربعة أسابيع للإقامة في منطقة الاحتلال الأميركي من برلين وحصلت على هذا التصريح للربع القادم، وقد رأيتُ عمتي حينها في سعادة لم تكن قط أعظم من أي وقت مضى، وأهدتني في عيد ميلادي الرابع عشر في شهر كانون الثاني جميع أعداد مجلة (الطبيعة والتقنية) بعد أن عثرت عليها في إحدى المكتبات الأخرى للعامين (١٩٤٩-١٩٤٨)، بالإضافة إلى كتابين من مكتبة ابنها هما: "يروغ ييناش لكونراد فرديناندماير"، والسير الذاتية لـ "تيتليك"، كما أنها وضعت تحت تصRFي خلال احتفالات عيد الفصح التالي بندقية ضغط الهواء التي يملكها ابن عمتي، لقد احمر وجهي كثيراً لشدة الفرح، أما عمتي فقد راحت تلخص عضلات وجهها وتترخيها وهي تفرك كفها بكف ثم ابتسمت لي، لكنني عندما فتحت لها الباب قبل موعد سفرها بأربعة عشر يوماً لم أتعرف عليها للوهلة الأولى، كانت شاحبة كالموتى وتجاوزتني داخلة غائبة الذهن لتقع على كتبة، وقد هرولت أمي مذعورة نحوها وهي تستحلفها باسم الله أن تقص عليها ما حدث.. يا إلهي، هيته، تكلمي، قولي أي شيء وانفجرت عمتي باكية فقط ولم تتفوه إلا بعد ربع ساعة بكلمات بللتها الدموع:

- لم أشاً أن أتقل على مانغريد بزيارتى وأسبب له نفقات غير ضرورية.

وقتها حدث مايلي: استعدت عمتي للسفر إلى برلين الغربية وتذكرت بعض بقايا المعادن التي كان زوجها يخزنها في السقيفـة، وعملاً بنصيحة جارتها أخذت عدة كيلو غرامات من هذه المعادن الملونة واستطاعت أن تبيعها في الجزء الغربي من برلين إلى أحد تجار السلع القديمة بثمن كان للمفاجأة مرتفعاً جداً وبالمارك الألماني الغربي.. أما اليوم فقد حاولت العبور أيضاً بسبعة كيلو غرامات من الرصاص النقي كانت قد صهرتها على الموقد إلى سبائك صغيرة وزعتها في حقيبة التسوق ثم صعدت الترام رقم أربعة الذي كان يعبر شارع برناور وهو شارع يتبع أحد جزئيه للمنطقة الفرنسية والجزء الآخر للسوفيتـيه...

وفي شارع إبر سفالدر قبيل الحدود بين المنطقتين دخل المفتشون الذين

صعدوا إلى الحافلة قبل قليل وكانت عمتي قد وضعت حقيبتها، كما فعلت في المرة السابقة، إلى جانبها بشكل لا يلفت الأنظار، وكان كل شيء، كما قالت لنا وهي تجهش في البكاء، سيمر بسلام، لو لا أن ارتطمت قدم أحد المفتشين صدفة بالحقيقة وراح يسأل وجهه يتصرّ من الألم عن صاحبها، ولم تجرؤ عمتي على أن تنفي ملكيتها للحقيقة، وهكذا خضعت المرأة بعد إنزالها من الترام ليس لتفتيش متاعها فحسب، بل ولتفتيش جسدها أيضاً في حجرة مغلقة تابعة لإدارة البريد هناك، وبعد ذلك اقتيدت بسيارة الشرطة إلى مقر الرئاسة في شارع نويبة كونينغ، حيث جرى التحقيق معها من قبل ضابط شرطة جنائية، وحيث اعترفت بكل شيء، وطبعاً لم يصدقوا أنها فعلت ذلك للمرة الثانية فقط، (وهنا عادت عمتي للبكاء المريض دون تحفظ مما دعا أمي إلى مقاطعتها وتهديتها) ثم تابعت سرد القصة فقالت إنهم التقاطوا بصمات أصابعها العشرة، وأدخلوها إلى حجرة أخرى راحوا يلتقطون لها فيها صوراً مختلفة. من جميع الجهات، وأضافت مشدوهة رغم بقائها الصالحة...
تقول: - كما لو أنتي مجرمة خطيرة...

وصمتت وتجاوزت نظراتها النائمة أمي حتى عبرت النافذة خلفها، ولا أذكر أني رأيت عمتي في مثل هذا اليأس والضياع الذين فيهما تلك اللحظة...

واظبت في الأسبوعين التاليين على المجيء إلينا كل مساء، وكانت تقدّم على إحدى الكتبتين في مواجهة أمي ولا تتحدث إلا نادراً وعندما تسأل في الموضوع نفسه فقط، تقول: ترى ماذا سيحدث الآن بحق الإله؟.. وتؤكد أنها لم تدخل طيلة حياتها في أية مشكلة مع الشرطة وتسأل:

- كيف سأتحمل نظرات ابني إلى؟

وتقول لها أمي وهي تجهد في منح صوتها رنيناً خالياً من القلق: - ولكن يا هبته، أنتِ لست مهربة والمعادن هي ملك خاص لك، لا تسمحي لشريك أن يشيب من هموم بهذه! وكانت عمتي تلوذ بالصمت وبيدو عليها بعض الارتياب، ولكن كلما ازدادت محاولات أمي تخليص عمتي من أفكارها القلقة كلما اشتد عليها الحصار الذي تعاني منه، ذلك أن التحول الذي كان يجري داخلها كان تحولاً متناقضاً فهي من جهة تستعد للسفر إلى ابنها وقد اشتربت معطفاً جديداً وظهرت قبل يومين من موعد سفرها بقصة شعر جديدة، وهي من جهة أخرى تحمل عباء

ما يصل إليها من تعليقات على قضيتها كما كانت تسمى مشكلتها وتتلاشى بالانضباط والوعي متوقعة جميع الاحتمالات، وقد لفت نظري في تلك الفترة أنها لم تعد تنظر إلى عيني عندما تتحدث معي، ومرة قعدت معنا إلى طاولة العشاء دون أن تأكل شيئاً ورفعت رأسها وقالت لأمي: - تراودشن، أنا الآن تحت المراقبة!

- ولكن يا هيته؟ اعترضت أمي مستغربة، فعادت عمني تقول وبيدو أنها متأكدة تماماً من قولها: مساء أمس وقف رجل في مواجهة مدخل البناء ولم ينقطع عن النظر إلى أعلى وهزت أمي رأسها غير مصدقة عمني بتقة شديدة: بلـ، بلـ، رأيته أيضاً نفسه في ترام المدينة السريع وكان يراقبني.

- هيته أنت مخطئة بالتأكيد، ناشدتها أمي.

- كلا... لا مجال هنا للخطأ، أجابت عمني.

- أنت تتوهمن... أنت تبالغين في التفكير.

- تراودشن، أنهم سوف يزجون بي في السجن، وأغلقت كفيها أمام وجهها وكأنها تخشى أن تنطق بكلمة ما، لم يكن أحد في محيطنا آنذاك يجرؤ على قوله أو التفكير بها لنفسه، ما زلت أذكر أن تلك الكلمة ولدت في نفسي شعوراً مؤذياً كما كانت تقطعه كلمة الطاعون عندما أقرؤها في كتاب، أذكر أيضاً ذلك الرعب الذي ارتسם على وجه أمي كما لو أنها سمعت لتواها كلمة خبر مقتل أبي المفقود في الحرب، (حتى كلمة موت أبي كانت ستلقى لدى أمي تفهمًا أكبر من الكلمة التي نطق بها عمني والتي كانت تعني وصمة عار لا يزول ولعنة لا خلاص منها...)

- ولكن يا هيته! صرخت أمي بعد أن استعادت عزمها، - لا يحق لك أن تتوقعني أسوأ النتائج سافري أولاً إلى ابنك مانغريد ودعني الأيام تفعل ما تشاء!

وخرجت عمني من عندنا ونحن نتابعها كالعادة بنظراتنا عبر النافذة ونلوح لها ووراءها بأيدينا حتى تدير ظهرها وتختفي على زاوية الشارع، حيث كانت تسكن في البناء رقم ٣٨ من شارع كان اسمه فايسبورغ.

وفي صباح اليوم التالي، وهو يوم سفرها، لفتت عمني، كما رروا لنا فيما بعد، أنظار المارة إليها، إذ وقفت على مصطبة النافذة وقامت بحركات تظهر عزمها القفز إلى الأسفل، وقد تجمع عدد من الناس راح بعضهم يصبح بها رادعاً وطالباً بالإشارة أن تعود إلى داخل مسكنها، حتى عادت بالفعل وأغلقت النافذة، لكن

إحدى جاراتها التي انتبهت من ضجيج الشارع وكان عندها مفتاح ثان تركته لها عمتى من أجل تسهيل قراءة عذذ الغاز في فترة غيابها، هذه الجارة رنرت جرس الشقة وعندما لم يفتح لها أحد الباب فتحته بالمفتاح ودخلت، وروت لنا فيما بعد أنها وجدت الغرفة المطلة على الشارع خالية تماماً وعندما دخلت المطبخ المطل على ساحة البناء الخلفية رأت عمتى قاعدة على مصطبة الشباك مديرية ظهرها ومادة ساقيها في الهواء، وقبل أن تنطق الجارة بكلمة استغاثة واحدة باتجاه الجيران كانت عمتى قد قفزت إلى الأسفل.. وبعد فحص الجثة أثبت الأطباء كسرأ مزدوجاً في الجمجمة وكسوراً أخرى في عظمي الفخذين وجروحاً في أعضاء الجسم الداخلية الحيوية...

بعد أسبوعين استلمت أمي رسالة من فرنسينغ تتضمن تعليمات تفصيلية حول كيفية وجوب تنفيذ عملية دفن عمتى المتوفاة وكذلك الأسباب التي تحول دون حضور المرسل، ابن عمتى مانغريد، والمشاركة في مراسم دفن أمه، وهو لا يريد أن يهدد فرص نجاحه المهني بالخطر ويقول في ختام رسالته:

- إن مشاعري كلها معكم، ورغم أنني ولأسباب دينية لا أقر عملية انتحار أمي العزيزة... فأنا أقدر الدافع لديها وهو أنها أرادت أن تتوفر على نفسها وعلى ماهوأدهى وأمر...

□□□

قصص قصيرة جداً

للكاتب المكسيكي
كارلوس فوينتس

■ ترجمة محسن الخفاجي ■

السيد يزور أراضيه

وصل في المساء على رأس عشرين رجلاً مسلحاً. عدوا بسرعة على طول المزارع المختلفة بالضباب، قطعوا بضربات السياط رؤوس سنابل القمح، يحملون في أيديهم المشاعل، وحين وصلوا إلى كوخ وسط السهل، رموا المشاعل على سقف التبن، وانتظروا أن يخرج "بيدرو" وولاه كالحيوانات من العرين.

ومن أعلى حصانه اتهم "السيد" الفلاح العجوز بتخلية عن واجبات العبد. قال "بيدرو" ليس هذا صحيحاً، وأن القوانين القديمة تلزمه أن يدفع للسيد نصيباً من الغلال فقط ويحتفظ بنصيب آخر لطعامه وطعم عائلته، وبيع قسط منها في السوق.

كان "بيدرو" يتكلم، وهو ينظر إلى السقف المشتعل، وإلى "السيد" الراكب على حصانه الأصفر ذي الجلد المنمش بينما جلد "بيدرو" يشبه جلد الحصان.

ليس هناك قانون سوى قانوني
أكد السيد لبيدرو وأضاف قائلاً.

- وهذا المكان معزول ولا يمكنك التوصل إلى عدالة قديمة لا يجري العمل بها اليوم. إن أبناء "بيدرو" سيحملون بالقوة للخدمة في جيش السيد، والغلة المقبولة يجب

تسليمهما عند باب قلعة السيد.

وقال السيد:

- عليك بالطاعة، وإنّ تحولت أراضيك إلى رماد لن تنمو فيها حتى الأعشاب الضارة. وتم ربط أبناء "بيدرو" على ظهور الجياد، وركبت الزمرة المسلحة عائدة إلى القلعة وبقي "بيدرو" بجانب كوهه المحترق.

الطاوون:

الجثث ترقد في الشوارع، والأبواب عليها علامات صليب مصبوغة بعجاله، الرياح الحادة تجلد الرایات الصفر في الصوامع المرتفعة، الشحاذون لا يجرؤون على العمل، فقط ينظرون إلى رجل يطارد كلبا حول الساحة، وأخيراً يقبض عليها، ويقتلها ضرباً بهراوة، إذ يقال أن الحيوانات هي المذنبة، هي السبب في وباء الطاعون.

المرضى يلقى بهم خارج منازلهم، يطوفون في عزلة، وأخيراً ينضمون إلى موبوئين آخرين في كومة الأزبال، الأجسام المسودة تطفو على سطح النهر، والأسماك السود تموت في الضفة الملوثة، والقبور المفتوحة تحرق، وبعض الفرق الموسيقية الحزينة تعزف في الساحة أملاً في تبديد الجو المعبدى والكئيب المعلق على المدينة.

أشخاص قليلون يجرؤون على السير في الشوارع، يلبسون عباءات طويلة سوداً وغليظة، ففازات من جلد، جزمات وأقنعة لها عيون زجاجية ومناقير مليئة بالكمثرى، وأغلقت الأديرة أبوابها، وسدت نوافذها، ولكن راهباً بسيطاً وطبيباً يدعى سيمون كانت له الجرأة، خرج اعتقاداً منه بأن واجبه هو الاعتناء بالمرضى وعلاجهم، قبل أن يقترب منهم يبلل حزامه المصبوغ بالدم اليابس والمزین بالضفادع المسحوقة، حين يكون من واجبه الاستماع إلى اعترافات المرضى، يدير لهم ظهره دائمًا، وأي موبوء يتنفس يملأ دن ماء من رماد الموتى، المنكوبون يتاؤهون، يشتكون ويتقيؤون. جراحهم السود تنفجر حبراً كفوهة برkan. و"سيمون" يدبر القدس الأخير. يبلل القربان في الخل، وينحها لهم على رأس عود طويل جداً.

المدينة تختنق تحت أربالها. الفضلات كلها تكاد تكون من الجثث. عندئذ يقترب مدير السجن إلى "سيمون" ويطلب منه أن يذهب إلى السجن، ويتحدث مع السجناء، ويعرض عليهم ما يأتي: سيكونون أحراراً بعد أن ينتهي الطاعون إن قدموا خدمة في الشوارع، إحراق الموتى، يذهب سيمون إلى السجن ويقدم لهم العرض، ينذرهم بالخطر المدحّب بهم، إذا بقوا في السجن معزولين سينجرون من المرض، أما خارجه، وهم يجمعون الجثث بعضهم سيموت، والناجون من بينهم سيصبحون أحراراً.

السجناء يقبلون العرض الذي قدمه لهم "سيمون" يقودهم الراهن البسيط إلى الشوارع. يبدأ السجناء في تكديس الجثث على العربات.

وجه سيمون

انتهى الطاعون في المدينة. السجناء يدفنون الجثث الأخيرة بمساعدة الراهن "سيمون" الرايات الصفر تم انزالها، بينما يجتمع الراهن مع السجناء حول النار وكل يتحدث عن ذكريات المدة الأخيرة التي قضتها مع بعضهم. إنهم أصدقاء. هناك صمت نهائي وقصير، يخبرهم سيمون إنهم أحرار، حقيقة أن كثيراً منهم مات، ولكن الذين نجوا غنموا شيئاً أكثر من حياتهم، فازوا بحرياتهم، يشربون آخر جرعة من قرية الخمر، يقترب منهم مدير السجن والجنود المسلحين. مدير السجن يأمر زمرة المسلحة بأخذ السجناء والعودة بهم مرة أخرى إلى السجن. انتهت مدة العفو، جميع السجناء الذين بقوا على قيد الحياة سيعودون إلى السجن حتى نهاية أحكامهم.

أحد السجناء يصدق على وجه سيمون.



□ المصدر

Spainish Modern Short stovies 1987.

كارلوس فوينتس : *Carlos Fuentes*

كاتب مكسيكي وأستاذ جامعي ودبلوماسي. ولد عام ١٩٢٩ في بينما يعد من رواد القصة والرواية الجديدة في المكسيك. بدأ حياته الأدبية بكتابية القصص القصيرة ونشر روايته الأولى "الهواء الرائق" عام ١٩٥٨ التي اطربت النقاد البناء الفني المتميز فيها. من كتبه الأخرى: "الضمير الحي" "أورا" "تبديل الجد" "موت ارتيميو كروث" "الغرينغو العجوز" "الأقرباء الأبعدون" "المنطقة الأكثر شفافية" "المياه المحترقة: قصص" "المنطقة المقدسة"

إنه كاتب بارع في المزج داخل نص واحد بين عدة مستويات تتراوح بين الأسطوري والتاريخي والزمن الراهن.

حصل فوينتس على جوائز عديدة أهمها جائزة "سيرفانتيس" التي تمنح لأحسن كاتب باللغة الإسبانية.

□□□

المُسْرِح

١. هزلية عدالة الحكم؛ تأليف : أليخاندرو كاسونا، ترجمة علي إبراهيم أشقر

□□

هزلية عدالة الحاكم

Farsa y yusticia del Gorregidor

تأليف: أليخاندرو كاسونا

for: Alejandro Casona

■ ت. علي إبراهيم أشقر ■

(مسرحية ذات فصل واحد
مستمدة من التراث الشعبي العربي).

مقدمة:

مسرحية الفصل الواحد لها جذور عميقة في المسرح الإسباني منذ القديم حتى يومنا هذا. وقد عرف أنواعاً منها: كالإنترميس التي كانت تقدم بين فصول المسرحية الأصلية؛ والثانية ذات الطابع الهجائي الفكاهي الساخر؛ ومسرح الأسرار ذي الطابع الديني... الخ..

أما هذه المسرحية فهي إحدى خمس مسرحيات كتبها المسرحي الكبير أليخاندرو كاسونا (١٩٠٠-١٩٦٥). وكان الباعث على كتابتها طلب مديرية المهام والبعثات التربوية إقامة مسرح طلابي والطوابف به في شتى أرجاء إسبانيا، ووضع نصوص تتلاءم وهذا الغرض. فكتب مسرحيتين منها آنذاك، وأضاف إليها ثالثاً آخر لما كان يعيش في المنفى في الأرجنتين، وجمعها تحت عنوان "لوحات مرحة"؛ وقد استمد مواضيع أربعًا منها من التراثين الأدبي والشعبي الإسباني والإيطالي؛ أما الخامسة (عدالة الحاكم) فقد استمدتها من التراث الشعبي العربي الذي أطلق عليه المؤلف اسم (القاهرى)

^١ هو ما يُعرف عندنا بأحكام قرقوش.

يقول الكاتب في مقدمته للمجموعة: "أما قصة الحاكم فقد وصلتني أول مرة على شكل حكاية شرقية التقطت من شوارع القاهرة، وأشاعها في المدارس الإسبانية الأخ الصديق إيرمينينيو ألينيدروس، في كتابه (شعوب وأساطير). ثم وجدت جزءاً من هذه القصة في ترجمة قديمة على الطريقة الإسبانية في كتاب (مجمع الخرافات)، لتيمونيدا- الخرافة السادسة التي اشتغلت على قضيتين بنت فيما العدالة الفلاحية على شكل عجيب، وهما قضيتنا المرأة الحامل وذيل الحمار. وهذه الحادثة الأخيرة، ربما كان وضعها ثريانتس نصب عينيه في سرده الحلو عن ذيل الحمار: (هات الذيل، يا أستوري) في قصته (الخادم ذات الأصل النبيل)

- أقول: استمد كاسونا الفكرة والنطء، ثم ملأها بما يشاء من الحوار الفني والأشخاص. يقول الكاتب أيضاً: "لكنني في المواضيع التي استمدت من التراث الشفوي ووصلتني بكامل فقرها الحواري (أسطورة السر المحفوظ جيداً، وعدالة الحاكم) لجأت إلى كل المجازات الفنية المتاحة وأقمت على أرضية حكاية خصبة بالإيحاءات المسرحية الخاصة.."

هزلية عدالة الحاكم (من التراث الشعبي)

الشخصو

الخياط	الحاكم
الخطاب	السكرتير
حاجبان	طبان
الحاج	الصياد
الخادم	

قاعة اجتماعات فيها منصة. باب كبير في القاع يقوم على الحراسة فيه حاجبان. ثم باب آخر مموه يقود إلى القصر.

يرأس الجلسة، صاحب الجلة، باروكي من قشتالة.

يدخل الحاكم والسكرتير الذي يكتب محاضر الجلسات.

يحدثان عن الخمور والأطعمه بهذا الخبث اللطيف الذي يكرسه الآخرون الأصغر سنا إلى أحاديث حميمة عن الحب.

السكرتير : وحق المسيح الحي لا أذكر أني تمنت في حياتي بمثل هذه المأدبة، وقد سار ذكرها حتى قيل لا مائدة تضاهي مائدة السيد الحكم حتى مائة فرسخ مما يحيط بنا.

الحاكم : كل عمر له خطيبته القاتلة. في العشرين يسود التحلل والفسق؛ وفي الثلاثين تسود خطيبة الغضب؛ وفي الأربعين التكبر، وهو قد أنت على خمسون عاماً ولما أبلغ خطيبة الشح والطمع، وهي لعنة العجائز والشيوخ.

وأبارك اليوم هذه الشرامة التي تحرّزني من كثير من العيوب وأدين لها بكثير من الطبيات.

السكرتير : على ذلك، تؤكّد أنّ الشرامة يمكن أن تكون فضيلة؟
الحاكم : دون تردد. خلال هذه الأعوام التي قضيتها معه في وظيفة السكرتير، كيف بدت لك أحکامي؟

السكرتير : كل الناس يقولون إنها القمة في الجودة والحكمة والعدالة.
الحاكم : وإنّمّا تعزو ذلك؟

السكرتير : قبل كل شيء إلى قلبك النبيل.
الحاكم : خطأ كبير.

الحاكم : إلى ذلك العجيب اليقظ.
السكرتير : ولا هذا أيضاً، يا أخي. كل السر يكمن في المعدة. (وهو يصب الشراب من زجاجة جلبها أحد الخدم). رجل يأكل جيداً، هو رجل شجاع دائماً؛ ورجل يشرب جيداً هو رجل حكيم دائماً. ويوم خطر سليمان أن يشطر الطفل شطرين، كان يلهمه حسن هضم ممتاز. (يقدم له كأساً، ويرفع أخرى) بصحّة الخطيبة الجسدية الوحيدة التي يمكنني أن افترها بكرامة في مثل هذى السن!

السكرتير : بصحّة سليمان الجديد لكل أنحاء الممالك الإسبانية.

الاثنان معاً : بصحتك! (يُضحكان ويُلقطان باستثنיהם العذابين).

السكرتير : أهو خمر توستادو؟

■ المسرح ■

- الحاكم : هذا معتق جداً.
السكرتير : أهو سولير؟
الحاكم : هذا حديث جداً.
السكرتير : إذا، هو موسكاتيل؟
الحاكم : أحسنت!
السكرتير : تباركت جفنةُ الكرمة التي جاء منها. (يشربان ويتمطران مرة أخرى)
وهذا الطبق الذي أكلناه منذ قليل، ألا تستطيع أن تقول لي من أية
معجزة جميلة صنعت؟
الحاكم : ألم تعرفه، بعد؟
السكرتير : أحياناً له طعم خنزير بري، وأحياناً طعم طائر.
الحاكم : ربما كان الشيئين معاً. فكر في واحد منهما.
السكرتير : حمام مطوق؟
الحاكم : هذا قاسٍ جداً. إنه يطير بعيداً.
السكرتير : حجل؟
الحاكم : هذا ضعيف جداً، ويطير قصيراً. فكر فيما هو أعلى.
السكرتير : بط بري؟
الحاكم : أقل رداءة.
السكرتير : بلشون؟
الحاكم : أنبل منه.
السكرتير : درج؟
الحاكم : أحسنت، يا سكرتير. كشفنا الآن عن نصف السر. أنكشف عن
النصف الآخر؟ (يجلسان معاً وهما يتشاركان بونة كامل).
السكرتير : انتظر حتى أذكر. له رائحة حقل وفاكهه.
الحاكم : بداية جيدة.

- السكرتير : الطعم طعم لحم عبيط بالصلصة، كلحم خنزير في كانون الأول.
- الحاكم : اقتربت، اقتربت! لكن وماذا عن ذلك الطعم، طعم لحم حيوان مطارد؟
- السكرتير : وعل؟
- الحاكم : اقتربت جداً. لكن، وذلك الطعم طعم الزعتر البري؟
- السكرتير : خنزير بري؟
- الحاكم : خنوص بري بصلصة الخوخ!
- السكرتير : شكراً أو حمداً لله. وماذا ينتظر العدمة حتى ينصب تمثلاً لطباختك؟
- الحاكم : طباخة؟ خطأ وكفر! لو كانت طباختي تستطيع صنع هذه الأعجوبة لا تذنها زوجاً منذ فترة بعيدة، يا بني! النساء لصنع الأطباق البدائية كاللحم المشكل، والبقول الم杰ففة والدجاج مع البيض. وقد تصل النابهات منهن إلى طبخ الأرنب البري بالزيتون، وفي حالات نادرة يطبخن "البانينا". أما الطبخ الفني فهو خاص بعصرية الرجل. وبين هؤلاء لدينا عبقرى واحد فقط...
- السكرتير : كم أنا أعمى! لا تزد يا سيدى: إنه خوان بلاس الطباخ!
- الحاكم : قل: خوان بلاس ذو اليدين الذهبيتين.
- السكرتير : الآن فهمت كل شيء.
- الحاكم : كل شيء، غير صحيح، لا يزال عندي تفصيل صغير. (يقرب منه يخفض صوته) ألم تلمح في الطبيخ شيئاً من رائحة خفية قليلاً...، من شيء يشبه الغش في اللعب... يشبه موعداً مع امرأة متزوجة حديثاً؟
- السكرتير : نعم. يقيناً له رائحة زنخة مقلقة.
- الحاكم : آه!... إذا، هي رائحة الخطينة.
- السكرتير : أية خطينة؟
- الحاكم : انظر إلى وجهاً لوجه: ألسْتَ رجلاً شريفاً؟
- السكرتير : أشرف القضاة وأعدلهم وأنزّهم.

- الحاكم : حسن جداً، يا أخي. هذا الذي أكلناه لتوانا كان ثمرة سرقة!
- السكرتير ، مستحيل! سيادتك سارق؟
- الحاكم : أنا خاطئ!
- السكرتير : وأنا شريك في الإثم؟ أنا أغطي عليك من أجل ساعة من الشرامة؟
- الحاكم : هذى نقطة ضعفي، وعقب آخر عندي. ضعني إزاء بسمة شابة، أو دمعة أرمل، تجذبني جاماً لا أبليس. ضع عند قدمي كل ذهب الدنيا، تجذبني لا أحيف ولا أحيد عن الحق. لكن، لا تضع أمامي خنوصاً برياً بمروقة الفواكه لأنّي رجل منهم. (يرفع كأسه) بصحبة خوان بلاس الطباخ، حفظه الله لي إلى أبد الآبدين!
- السكرتير : آمين! (يقرعان الكاسين ويشربان. يسمع خارج القاعة صوت طلقات وصراخ بعيد، ثم صوت خوان بلاس الذي يقبل راكضاً.)
- صوت النجدة! العون! النجدة!
- حاجب : (يوقفه) قف مكانك!
- الطباخ : سيفتلوني! الرحمة لإنسان بريء!
- السكرتير : يا رب الأرباب! أليس هذا خوان بلاس بشحمه ولحمه؟
- الحاكم : افتحوا له! (يتنهى الحاجبان. يخرج خوان بلاس راكعاً، مرتعداً عند قدمي الحاكم.)
- الطباطخ : بحياتك، سيدى الحاكم أنقذنى! أربعة رجال يطاردوننى وهم على استعداد لسلخ جلدى.
- الحاكم : وفي حضرتى؟
- الطباطخ : بالغضب الذى يحملونه بين عيونهم، هم قادرون على فعل كل شيء. (يسمع الصخب وقد بلغ حد الباب) هاهم! سأقتل إن لم تحمني بـ العدالة.
- الحاكم : أسرع، يا سكرتير، وأوقف هؤلاء الناس. ولا يدخل أحد على حتى آذن له. (يخرج السكرتير. يقفل البوابان الباب. يأخذ الصياح يخفت في الخارج) اهدأ، يا بنى! لماذا يطاردك هؤلاء؟

- الطباطباع : لأربعة أسباب لا ذنب لي فيها: السرقة، والتسبيب بالإجهاض، وتحطيم أربعة أضلاع، وذيل حمار.
- الحاكم : لم أسمع أبداً بمجتمع أربع جرائم بهذه الغرابة. فسرّ لي الأمر.
- الطباطباع : أما السرقة، فأنت تعرف أمرها خيراً مني. هي ذلك الخنوص البري الذي طلبت إليّ أن أجليه لك هذا الصباح. تخيل غضب الصياد لما عاد يطلبه ثم رجع صفر اليدين خائباً.
- الحاكم : هذا كان متوقعاً، ألم تقل له إن الخنوص هرب من الفرن، كما أمرتني؟
- الطباطباع : لم يسمح لي بأن أقول شيئاً. فسرعان ما قبض على البندقية وهو يُرْغِي كالشيطان. ولو لم أفرّ من أمامه لكونك سيداتك تتحدث الآن إلى جثة.
- الحاكم : أفهم قضية الصياد، لكن ما شأن الآخرين؟
- الطباطباع : سوء طالعي عقد على كل شيء. أثناء هربه من الصياد كسرت أربعة أضلاع لأحد الحاجاج. هربت من الحاج فتعثرت بأمرأة الخياط الحامل. فررت من الخياط فحدثت الكارثة الدموية وهي كارثة الحمار.
- الحاكم : أية كارثة وأي حمار؟
- الطباطباع : حمار الخطاب. فقد كان وسيلي الوحيدة للفرار. لكن الحيوان اللعين ألقى بنفسه أرضاً. أردت أن أنهضه بالقوة بشده وجذبه من ذيله، فحرن، هو يحرن وأنا أشد، وبين هذا وذاك انملخت قطعة من ذيله. وهاهي المشاكل الأربع كأنها أربعة براكيين غضبي تطلب رأسى صراخاً علينا. احمني يا سيدى.
- الحاكم : اهداً، ياخوان بلاس، قضيتك صعبة. لكنني رجل شكور ومقرّ بالجميل، لا بارك الله لي إن لم انذرك. خير للمملكة أن تخسر نصيتها وتاريخها من أن تخسر طباخاً مثلك.
- الطباطباع : (يقبل بيده) شكرأ، يا سيدى، شكرأ. (يصعد الحاكم المنصة، ويقرع الجرس، يفتح الباب)

- الحاكم** : فليدخل المتخاصمون. (يدخلون بشكل جماعي وراء السكريتير: الصياد مع رشته وبن دقته، وال حاج بعكازه وأصدقائه التي جلبها من سنتياغو. والخياط مع مقصه الكبير والخطاب مع ذيل الحمار. يقف الحاجبان مرة أخرى في الباب)
- الصياد** : ها هو اللص! أرسلوه إلى خشبة الصلب!
- الخياط** : ها هو قاتل الأطفال. عقوبه على المشنقة!
- الحاج** : أضلاعي! آي، يا أضلاعي البائسة!
- الخطاب** : آه، يا حماري العزيز! يا رفيق تعبي. انظر، يا سيدي، إلى هذه البقية الحزينة!
- جميعاً** : العدل! يا سيدنا الحكم!
- الحاكم** : (يرفض الصمت بقرع الجرس دقات خفيفة) اسكتوا جميعاً ليجلس المتهם وليرجس الخصوم ولنستمع بعدل إلى الجانبين. (يرفع زراعه الجليل) باسم الأب، إلخ، إلخ، إلخ...، أنقسمون جميعاً على قول إلخ، إلخ، إلخ...
- جميعاً** : نقسم!
- الحاكم** : تفتح الجلسة وليسجل السكريتير الأقوال. (يرجس، يعود المدعون إلى الصخب)
- الصياد** : مائة جلدة لهذا اللص!
- الحاج** : أضلاعي! آه، يا أضلاعي!
- الخياط** : الثأر لأب محزون منكود الحظ!
- الخطاب** : العقاب لنازع ذيول الأبراء! (يركي ويقبل بقية الذيل ويداعبها. يدق جرس دقات خفيفة).
- الحاكم** : سكوت، أكرر! أو أخلي القاعة، وليتكلم أول المدعين.
- الصياد** : (ينهض) أنا، يا سيدي، صياد محترف، خرجت هذا الصباح باكراً إلى الجبل. وشاء لي حسن الحظ أن أصطاد دُرّجاً وختوصاً برياً، وحملتهما مع رطل من الخوخ إلى فرن عدو الشعب هذا. وعدت بعد

ثلاث ساعات لأطلب طعامي باطمئنان. أو تعرف سعادتك، بماذا طلع على هذا المحтал؟ إن كان شجاعاً فليبل ذلك للعدالة.

الحاكم : ل يجب المتهם. أين خوخ هذا الرجل؟

الطباطخ : أكله الدرج

الحاكم : وأين الدرج؟

الطباطخ : أكله الخنوص البري.

الحاكم : والخنوص؟

الطباطخ

: ما إن فتحت باب الفرن حتى شرع يركض باتجاه الجبل كالشرارة

: متى رأيتم قولاً أقبح من هذا القول؟ إلى الكذب يضيف الغش والخداع. ألا يستحق أن يضرب رأسه بالعصا؟

الحاكم : اهدا يا صياد! بنس الرفيق الغضب. لنحكم على الأمر بصفاء: للوهلة الأولى، ربما كانت الأقوال الثلاثة مشكوكاً في صحتها "واقعياً". لكنها من ناحية المبدأ لا يمكن أن تُدحض. أيمكن لأحد أن ينكر أن الدرج يأكل خوخاً؟

الصياد : لا أحد ينكره.

الحاكم : أ يستطيع أحد أن ينكر أن الخنزير يأكل درجاً؟

الصياد : ولا هذا أيضاً.

الحاكم : أ يستطيع أحد أن ينكر أن الخنزير البري ينزع نحو الجبل؟

الصياد : لكن هذا محل، يا سيدى الحاكم، لأن الخنزير ميت حق الموت.

الحاكم : لا شيء محال أمام إرادة الله. ميّة كانت بنت خاير ولما قيل لها: "أيتها النائمة، استيقظي!"

السكرتير : إنجيل متى. الإصلاح التاسع. الآية ٢٥.

الحاكم : كان عازار ميّة حق الموت لما قيل له: انهض وامش!

السكرتير : إنجيل يوحنا. الإصلاح الحادي عشر. الآية ٤٣.

الحاكم : أيمكن أن توضع الأنجليل موضع الشك؟

- الصياد : وما علاقة القديسين يوحنا ومتى بقضيتنا؟
 الحاكم : ولم لا؟ سجل يا سكرتير.
 السكرتير : سجلت. (يكتب بشكل سريع جداً)
 الصياد : القضية تتعلق بخوان بلاس الطباخ. وأؤكد أن الطباخ لا يستطيع أن
 يصنع معجزات.
 الحاكم : هذا تهور مخيف. أليس لكل طباخي العالم فضيلة كفضيلة تحويل
 الماء إلى خمر في عرس كنعان؟ سجل.
 السكرتير : إبني أسجل.
 الصياد : أنا لا أتحدث عن ماء ولا عن خمر، وإنما عن خنزير في الفرن ما
 أقوله هو أن الخنزير في الفرن ميت، وسيبقى ميتاً إلى أبد الآبدين.
 الحاكم : ماذا تقول؟ يا أحمق؟ أو تجرؤ أيضاً على إنكار بعث الأجساد؟
 سجل!
 الصياد : لكن، سيدى الحاكم...
 الحاكم : اسكت! أسجلت؟
 السكرتير : سجلت.
 الحاكم : اقرأ الورقة.
 السكرتير : أولاً، يعترف المُدعى أنه صياد محترف، باحتقار واضح للوصية
 الخامسة: لا تقتل، ثانياً، يعلن دون حياء أنه لا يأبه بالكتب المقدسة
 ولا بزواج كنعان قيد شعرة. ثالثاً: يُبدي شكوكاً واضحة حول عقيدة
 بعث الأجساد.. رابعاً:....
 الحاكم : كفى: آسف من أجلك، يا بني! يمكن لي أن أغفر لك محاولتك
 تلطيخ شرف أحد المواطنين وسمعته دون براهين ولا شهود، حتى
 أنك دخلت صرخ العدل وأنت شاك السلاح. لكن هرطقتك الفاضحة لا
 علاج لها إلا بتحويلها إلى محكمة التفتيش.
 الصياد : محكمة التفتيش؟ (يخر راكعاً) ارحمني، يا سيدى! أنا أرفض، وأنكر
 وأسحب كل كلام قلته. إنه ذنبي! ذنبي! ذنبي الأعظم!

- الحاكم** : ألدى المتهم أيم اعتراف؟
الطباطخ : من جهتي، يمكنه أن ينصرف سالماً. أنا أسامحه.
الصياد : شكرأ، يا أخي بلاس! شكرأ يا سيدي.
الحاكم : (يهز الجرس، وينهض لإصدار الحكم يقفون جميعاً) بالنظر إلى الصلح بين الفريقين، يعاد إلى الطباطخ الشرف والسمعة اللذان انتزعاهما منه.
 يحضر الدرج الأول، والخنوص الأول اللذان اصطادهما الصياد إلى المحكمة، تعويضاً، إضافة إلى عشرين ريالاً تسديداً للنفقات. يؤخذ، يتبلل ويُقدم. أقول: قضي، ختم، حُلظ (دقائق جرس خليفة مرة أخرى يجلسون جميعاً). فليتكلّم المدعى الثاني. (يعود الصياد إلى مقعده وينهض الحاج).
الحاج : أنا، يا سيدي، حاج بسيط كنت في طرقي العودة من كومبوستيلا. وكنت أصلّي في الكنيسة صلاتي خاشعاً، لما سمعت فوقِي، في الكورس هرجاً ومرجاً وزعيقاً كماء القلط في شهر كانون الثاني. فرفعت بصرِي ظناً مني أن السماء انشقت. وفجأة سقط هذا الطباطخ الجهنمي فوقِي وحطَّم أربعة أضلاع من أضلااعي. فماذا سيكون حالِي، وأنا شيخ عجوز؟ أطلب إنصافي باسم السماء.
الحاكم : (للبساطة وقد احمر وجهه غضباً) الويل لك، يا دابة الجحيم! أتحطم أضلاع عجوز مبارك قادم من زيارة ضريح الحواري، وهو غارق في الصلاة، وفي قلب الكنيسة؟ كيف يمكنني عقابك على جرم انتهاك حرمات المقدسة؟
الطباطخ : أعماني، يا سيدي، الرعب فدخلت هذا المكان المقدس باحثاً عن ملجاً.
 وكان الصياد يطاردني على الدرج ويده على زناد البندقية. ولم يكن لي مخرج إلا أن أقفز من الشرفة. فأغمضت عيني حينئذ، وقفزت! من كان يستطيع أن يتخيل وجود هذا الرجل الطاهر تحتي؟
الحاكم : كفى! لقد ارتكبت جرم انتهاك الحرم المقدسة. ولا بد للقانون من أن يكون صارماً. عين بعين، وضلع بضلع! اهرغ فوراً إلى الكنيسة واركع وصلّ صلاتك. أمّا أنت، أيها الحاج، فاصعد إلى مكان

- الكورس، واغمض عينيك وارم بنفسك دون خوف، فوقه.
- ال حاج : لكن، سيدى الحاكم، ارتفاع الكورس سبعة أذرع !
- الحاكم : ذلك خير لك، كلما كان أكثر ارتفاعاً، كان العقاب أكبر !
- ال حاج : وإذا أخطأت الهدف، وسقطت على البلاط؟ وإذا تحطم أربعة أضلاع آخر من أضلاعه، بدلاً من أضلاعه؟
- الحاكم : عجباً لك، يا رجلاً ضعيف الإيمان! أو تشك في حكم الله؟
- ال حاج : لا، يا سيدى! ليس الإيمان ما ينقصنى. لكننى فكرت في الأمر جيداً، فرأيت أننى بأضلاعى التي لا تزال سليمة، أستطيع أن أحيا.
- الحاكم : ومن صلب الإيمان أن نتألم ونعاني وننفعو. إذا شاء سيدى الحاكم، أفضل سحب الدعوى.
- الحاكم : أدى المتهم أي اعتراض؟
- الطباطاخ : لا اعتراض لي يا سيدى.
- الحاكم : في هذه الحالة... (يقرع الجرس ويقفون جميعاً) نظراً للتفاهم المشترك، وطلب المدعى شطب الدعوى، يسمح للحاج، لهذه المرة فقط ودون أن تشكل سابقة، بمتابعة سفره، ويعفى من دفع الكلفة والضمان. قضى، ختم، حفظ (يجلس) فليتكلم المدعى الثالث، (يعود الحاج إلى مقعده وينهض الخياط)
- الخياط : أنا، يا سيدى، خياط. تزوجت منذ سبع سنين، حالماً بولد أورثه مهنتي ومالي. لكن الثمرة المنتظرة لم تصل. كنا نقضي الليالي ونحن نصلي. لكن دون جدو، وكانت القابلات يهرعن إلى زوجتى بالأعشاب والمراهم والدعاء، دون جدو أيضاً، أخذت زوجي لتستحم في المياه المباركة في سان سيرنين ديل مونته، دونما فائدة. ودب اليأس في لما حصلت المعجزة أخيراً. تصور بهجتى وفرحى! كنت أقيس محيط بطنه يوماً بيوم. و كنت أبتهج كلما زاد بوصة واحدة وأعد نفسي أسعد أب بين الخياطين،
- الحاكم : قصة مؤثرة. لكن، خلنا في المهم. خلنا في الموضوع.

- الخياط : الموضوع إذاً، يا سيدي، هو أننا كنا على أهبة الخروج ظهراً إلى الكنيسة لنقدم الشكر للسماء، لما فتح الباب فجأة، واندفع هذا المجنون كالإعصار، وأصطدم بزوجتي، وبين الصدمة والفزع ضاع عملي خلال سبع سنين في لحظة واحدة، أطلب إنصافي من هذا القاتل!
- الطباخ : أنا بريء! لو كنت أعلم أن زوجك خارجة للصلوة، لتمتننت أن تُترَّجع عيناي من أن أحثُّ بها. أطلب منك العفو يا أخي الخياط.
- الخياط : لا شيء يُصحح بالعفو. هذا الصباح، كنت امرأ سعيداً، وهذا أنا الآن صرت تعيساً. هذا الصباح كانت زوجي مستدركة كالتفاحة. وهي الآن، ضعيفة. العدل! العدل! سيدي الحاكم.
- الحاكم : آه منك، أيها الطباخ الحقير! نعم، من هذه لن تتجو أبداً، خذ زوجة هذا الرجل الصالح إلى بيتك، ولا تهدأ حتى تعيدها إليه ريانة ملائمة مستدركة كما كانت. أسرع!
- الطباخ : (ينهض بعزم) هيا، بنا!
- الخياط : مكانك! إني أعتراض على الحكم!
- الحاكم : الاعتراض مرفوض. إن كان هذا الوضيع قد أتلف محصولك، أليس من العدل أن يعوضك بممحض آخر؟؟
- الخياط : أرفض ذلك. هذا ظلم فادح.
- الحاكم : أنسِب السلطات؟ عشرون ريالاً غرامة لتحقير المحكمة. (يكتب السكريتير على شكل سريع مستهلكاً الورق.)
- الخياط : لا يهمتي الثمن. أدفع كل ما أملك حتى أرى هذا الجبان مصلوباً على خشبة!
- الحاكم : محاولة رشوة؟ أربعون ريالاً.
- الخياط : (يائساً، ساعياً للاحتماء بالضمير الشعبي) أسمعتم يا جيران؟ أيمكن السكوت على هذا الظلم؟
- الحاكم : دعوة إلى التمرد؟ ثمانون ريالاً.
- الخياط : سأستانف لدى جلالته! ولو لزم الأمر فسأذهب حتى روما.

- الحاكم** : تعاون مع سلطة خارجية؟ مائة وستون ريالاً أديك شيء يمكن أن تضيّفه؟
- الخياط** : (يهدا فوراً) لا شيء، يا سيدى، وشكراً جزيلاً. أريد فقط أن أعلمكم بتواضع ودون غضب أو قصد شيء، أني أرفض كل تعويض عيني يأتي من الطباخ؛ محاصيلى أرحب في أن أزرعها بنفسي.
- الحاكم** : إذا كان كذلك، فيمكن أخذ ذلك بالاعتبار. أیوافق المتهم؟
- الطباطخ** : موافق.
- الحاكم** : تصالح الطرفان (ردقات جرس، ووقف) عشرون وأربعون وثمانون ومائة وستون تساوى ثلاثة ريال بالكمال والتمام. تدفع، تقبض، توضع في الجيب (يجلسون) ليتكلّم المدعى الرابع (ينهض الخطاب مضطرباً مخفياً ذيل). يتردد ثم ينطلق راكضاً باتجاه الباب يوقفه العاجبان) أوقفوه! إلى أين يسعى هذا الجنون؟
- الخطاب** : تأخرت، يا سيدى، على أن أحمل الخطاب إلى السوق.
- الحاكم** : انتظر، يا بنى أولاً، لك علينا حق بأن نسمعك وننصفك. ألم تتقدم بدعوى على هذا الطباخ اللعين؟
- الخطاب** : أنا أقمت دعوى؟ لم يحصل أبداً، وأقسم، ثم أقسم بكل ما في السماء إن حماري ولد دون ذيل، وقضى حياته كلها دون ذيل؛ وإن سيموت حتف أنفه دون ذيل. بالإذن من سيدى الحاكم.
- (يخرج راكضاً)

□□□

■ contents ■

Foreign Literature Quarterly

Nos 99-100, Summer and Autumn 1999, Twenty Fourth Year , a double issue with a special file on Pushkin.

Contents

Pushkin file.

Editorial: Alexander Sircifitch Pushkin, by Dr. Al Okla Orsan.

1. 'Russia's major poet, Alexander Pushkin', by Dr. Nizar Eyon al Soud.
2. 'About Pushkin', by Nikoli Gogol, tr. By Dr. Nizar Eyon al Soud.
3. 'I am making a statue for myself', Alexander Pushking in his second centenary, by Dr. Radwan Qadman.
4. 'Alexander Pushkin, 1799-1837', by Peterof, tr. By Dr. Mamdouh Abo Loui.
5. 'Pushkin through his literature', by Ibrahim Kasouha.
6. 'Pushkin between Torghnive and Dostyviski', by Adnan Jamouse.
7. 'A visit rise with memories on the occasion of the second centenary of Pushkin', by Showki Baghdadi.
8. 'The Changes in the poet and the Tzar, poetry by Mustafa Khudre.
9. 'Pushkin and the Quran', by Malik Sakkour.

Literary Essays

1. 'Michael Bakhteen, word, language and novel, by Dr. Faysal Daraj.
2. 'Contemporary Literary Theory', by Leonard Jakson, tr. By Thaer Deeb.
3. 'The Reader of Stylistics from Roman Jacobson to the present day', By Jack Weber, tr. By Abdol Jabbar al Owid.
4. 'Art, Exile and Resistance', an interview with Waoul Sonica, interviewed by Wel Bayam, tr. By Naser Wanus.
5. 'Fernando Santchit Drago, by Rafat Atsifh.
6. 'The Swahilian Poetry', tr. By Sakhar Haj Hussein.

Short Story.

1. 'The Sword and the Tomahok, by Michael Popof, tr. By Atif Kamil Abo Jamra.
2. 'The Death of my Aunt', by the German writer Klaus Shlisinger, tr. Adnan Habbal.
3. 'Very short stories', by the Mexican writer Karlous Fouintis, tr. By Mushin al Khafaji.

Play

'The Irony of a just governor', by Alikhandro Kasona, tr. By Ali Ibrahim Ashkar.



الآداب الأجنبية، العدد (٩٩-١٠٠)، صيف ، خريف ١٩٩٩
السنة الرابعة والعشرون
عدد مزدوج مع ملف خاص عن بوشكين

المحتويات :

ملف بوشكين

- افتتاحية : الكسندر سير غيفتش بوشكين ، بقلم د. علي عقلة عرسان
١. شاعر روسيا الأكبر - الكسندر بوشكين . الدكتور : نزار عيون السود.
٢. كلمات عن بوشكين ، بقلم نيكولاي غوغول ، ت: د. نزار عيون السود
٣. إني لنفسي راقع تماماً- الكسندر بوشكين في مؤريته الثانية. در. رضوان القضماني.
٤. الكسندر بوشكين ١٧٩٦-١٨٣٧. بقلم: بيتروف- ترجمة الدكتور ممدوح أبو الوي.
٥. بوشكين من خلال أدبه- بقلم: إبراهيم كاسوحة.
٦. بوشكين بين تور غنيف ودوستويفسكي - بقلم: عدنان جاموس.
٧. زيارة عالمة بالذكريات. في المؤرخة الثانية لمولد بوشكين . بقلم: شوقي بغدادي.
٨. تحولات الشاعر والقىصر ، شعر : مصطفى خضر.
٩. بوشكين والقرآن ، بقلم: مالك صقر.

المقال :

١. ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية، بقلم الدكتور فيصل دراج.
٢. عالم النظرية الأدبية الحديثة - بقلم ليونارد جاكوبسون - ترجمة: ثائر ديب.
٣. قارئ الأسلوبيات - من رومان جاكوبسون حتى الوقت الراهن بقلم: جين جاك ووبر -
ترجمة الدكتور عبد الجبار العويد.
٤. - الفن والمنفى والمقاومة. حوار مع دوول سونيكا- أجرى الحوار ديل بيام.
ترجمة: ناصر ونس.
٥. فرناندو سانتشيز دراغو - بقلم: رفعت عطفة.
٦. الشعر السواحلـي - ترجمة وتقديم: صخر الحاج حسين.

القصيدة :

١. - السيف والتوماغارك - بقلم: ميخائيل بوبوف- ترجمة: عاطف كامل أبو جمرة.
٢. - موت عنتي - الكاتب الألماني: كلاروس شليسينغر - ترجمة: عدنان حبال.
٣. - قصص قصيرة جداً - الكاتب المكسيكي: كارلوس فويتنس -
ترجمة محسن الخفاجي.

المسودة :

١. هزلية عدالة الحكم - تأليف: أليخاندرو كاسونا- ترجمة: علي إبراهيم أشقر .